ИНОСТРАННАЯ литература

8

1961

ИНОСТРАННАЯ литература 8 1961

38

80 коп.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

«Рыбаки» — декоративное панно Работа болгарских художников Г. Богданова и О. Богдановой

Содержание

ЯН ПИЛАРЖ — Страны Советской сыну (Стихотворение) 3
СТ. СТРУМФ-ВОЙТКЕВИЧ — Баллада о кружке (Стихотворение) 3

БОГУСЛАВ БРЖЕЗОВСКИЙ — Железный потолок (Роман. Окончание) 5

ЛУКИНО ВИСКОНТИ — Рокко и его братья (Киносценарий) 80

Современные американские поэты

УИЛЬЯМ КАРЛОС УИЛЬЯМС — Псу, раздавленному на улице. АЛЛЕН ГИНСБЕРГ — Рынок в Калифорнии. ДЖОЗЕФ ЛЕНГЛЕНД — Война. УОЛЛЕС СТИВЕНС — Открытка с вулкана. РЭНДОЛ ДЖАРРЕЛ — Потери. РИЧАРД ЭБЕРХАРТ — Дэм Нэк, штат Вирджиния. ТОМАС МАК-ГРАТ — Против ложного волшебства. АНИТА СКОТТ КОУЛМЕН — Колорист. ЛУИЗ БОГЕН — Песня поезда. ДОНАЛЬД ДЖАСТИС — Сумасшедший дом. ОГДЕН НЭШ — Страшные люди. РИД УИТМОР — Прогноз 173

КРИТИКА

АРНОЛЬД КЕТТЛ — Поиски пути (Заметки о современной английской литературе) . . 182
ПОЛЬ МУШИЕТЕ — Вчера и завтра конголезской литературы 189
З. ЖИТОМИРСКАЯ — «Новый» Травен . . . 193
В. ДНЕПРОВ — О фрейдистской психологии и реалистическом романе (Окончание) . . 197

ДОКУМЕНТЫ

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА — О себе, о жизни, об искусстве 211

ПУБЛИЦИСТИКА

БРУНО ФРЕЙ — После венской встречи . . 220
ДЖОЗЕФ НОРТ — Эрнест Хемингуэй (Из воспоминаний) 224
СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ (Фотоочерк) 228
ЖАН-ПОЛЬ САРТР — Наемники против Кубы 234

8

1961

АВГУСТ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИЗВЕСТИЯ"
МОСКВА

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Обозрение зарубежной прессы 242

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

К. ЧУГУНОВ — Перед конференцией в Каире 250

НАШИ ГОСТИ

ПОСЛАНЦЫ ФИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ . . . 252

СРЕДИ КНИГ

Издано в СССР

Н. Стальский — Величие наших дней.◇ Вера Инбер — Коротко и прекрасно.◇ Александр Борщаговский — Бертиль Булсон без грима. ◇ Б. Гиленсон — Сборник произведений Синклера Льюиса.◇ Л. Зонина — Романы Жоржа Сименона 254

Издано за рубежом

Т. Кокурина, Л. Тюрина — Греция борется. ◇ П. Биркан — Новые материалы о Бехере. ◇ П. Топер — Сыновняя ненависть 260

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ . . 267

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

(Хроника) 269

ПАМЯТИ М. О. АУЭЗОВА 286

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ . . 287

Чтецу

Ян Пиларж

СТРАНЫ СОВЕТСКОЙ СЫНУ

Перевод с чешского В. В. Рогова

Не надо возносить любовь на пьедестал
и окружать ее слепящим ореолом.
Давно, мой чешский край, ее ты испытал —
о ней и шорох трав и песнь ручьев по долам.

Не надо громких слов, кимвалов, пышных од —
уместней шепот здесь, чуть явственный для слуха.
Она сквозь тын глядит и розою цветет,
необходима всем, как черная краюха.

В зеленых купах лип виднеется она
и распускается в садах порою мая.
О ней на воинских надгробьях письмена,
боярышник шумит, ее в корнях скрывая.

Всмотрись внимательней — зажжен ей каждый взгляд,
вновь полнится земля священным чувством этим,
чуть над березами моторы прорычат —
и матери спешат в волненье к спящим детям.

Я чувствую ее, и тихий голос мой,
волненьем сдавленный, в тревожную годину
вещает о любви горячей и большой
к простому, славному страны советской сыну.

Ст. Струмф-Войткевич

БАЛЛАДА О КРУЖКЕ

Перевод с польского Ал. Ревича

Хочу рассказать вам
балладу простую,
простой человек —
о простом повествую:
о кружке испытанной,
кружке военной,
хотя не серебряной —
но драгоценной,
ее ведь до дна
осушали, бывало,
еще говорили,
что мало...

В каком-то селе
кружку воину дали,
забыл пехотинец ее
на привале...
Ее медсестра
подобрала однажды,
чтоб раненый
в поле не умер от жажды.
На кружке рисунок —
пучок маргариток.
Пил раненый воду,
как сладкий напиток,
до дна осушил он всю кружку —
и сразу
увидел на дне
василек синеглазый —
и родину вспомнил,
за хатою нивы,
и тихо уснул он,
счастливый...

А кружка пошла
от солдата к солдату,
в снегах под Москвой
берегли ее свято,
потом занесло ее
в дальние дали,
сто дней над рекой
там бои грохотали,
служила она,
как боец настоящий,
как кубок
переходящий.

Но стерлись цветы,
маргаритки увяли
(один василек
уцелел на эмали).
А кружку хранила
сторотая рота,
всегда в ней на дне
находилось хоть что-то,
а если и капли
воды не осталось,
долили — и выпили
малость.

Не раз эта кружка
бывала в походе,
немало солдат
побратала в пехоте:
того, кто дивился
цветку полевому,
того, кто вернулся
к родимому дому,
и тех, кто к вислянской
сверкающей шири
от Волги дошли,
от Сибири.

Та кружка —
источник прохлады и пыла —
бойцов то водою,
то водкой поила,
хоть пили до дна —
все казалось: не много.
На запад вела их
дорога...
Две братские части
в Берлине далеком
однажды сошлись
ненароком.
И русский танкист
налил в кружку с усмешкой:
— Пей, братец-поляк,
пей до дна и не мешкай!
За жаркую сечу,
за майскую встречу,
за встречу в столице
немецкой!

И кружка пошла
от соседа к соседу:
— За мужество братьев-
славян,
за победу,
за мирное завтра,
за трудную службу,
за счастье народов,
за дружбу!

И каждый глядел:
что же в кружке осталось?
Ведь сколько б ни пили,
все кажется: малость!
И каждый, как выпьет до дна,
улыбнется:
на дне василек
остается!

Богуслав Бржезовский

ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОЛОК

РОМАН

Перевод с чешского И. Бернштейн и Л. Лерер

Глава седьмая

1

Ее словно ранили. Словно перестало биться сердце. Субботний день, казалось, не имел конца, а ей так хотелось скорей очутиться дома, запереться, никого не видеть, ни с кем не говорить. Все окружающее и люди потерялись в тумане, шум завода долетал к ней из невероятной дали, ритмичный стук машин сливался у нее в голове с навязчивым вопросом: «Как он мог? Как он мог?»

Терезка сперва преследовала ее испуганными и сочувственными взглядами, потом напрасными и ненужными утешениями. Снова и снова повторяла в уме Мария все, что ей говорил Ондржей, и вспоминала его слова: «Я плохой. Я тебе все расскажу, Мария».

Многое вдруг прояснилось и приобрело совсем новый смысл. Она уже понимала, почему порой печальным и отсутствующим бывал его взгляд, так пугливы прикосновения. Ондржей представал перед нею то несчастным, то злым и жестоким, мстительным и упрямым. Ничего и никого он не щадит. И ее, Марию, не пощадил. Отомстил ей, жестоко отомстил. Он не мог бы придумать месть более злую, она сама подставила себя под удар.

В субботу Терезка не отходила от нее ни на шаг. Провела с нею весь пустой и тоскливый вечер. Не пошла ни на танцы, ни в кино. Только в воскресенье после обеда она ушла ненадолго. А потом сидела все время рядом с нею и молчала. Стемнело. Марию снова ждала бессонная, нескончаемая ночь, когда еще больше обостряется чувство стыда и унижения, когда не остается ничего другого, как, уставившись в квадрат окна, мучительно дожидаться рассвета... И Мария не выдержала — рассказала обо всем Терезке.

И о том, как она боялась Ондржея, когда он вернулся, о том, как он молчал и все только смотрел на нее, как хотел ее поцеловать на опушке бржезинского леса, а она убежала. И все же она думала: он догадывается о том, что она его любит. Верила, что другие женщины для него не существуют. Только она, Мария. А он-то, да еще с такой — господи! — ты понимаешь, Терезка?..

Окончание. Начало см. в №№ 5, 6, 7.

Как он мог? Как он мог? Как он мог?

Но и Терезке Мария не может рассказать всего. Не может ей признаться, что боялась потерять Ондржея и что причиной этого была Терезка. Что она, Мария, сама пришла к нему. Чтобы отобрать его у Терезки. Она скверная, эгоистка. И вот ей за это, поделом!

Она лежала в халатике на постели, руки закинуты за голову, взгляд устремлен в потолок.

Терезка сидела у стола над какой-то книгой, но не читала.

— Мама всегда говорила мне,— нарушила она молчание.— люди вовсе не ангелы, а мужчины — те просто черти. И женщины существуют для того, чтобы им все прощать.

— Ты бы простила ему?

— Простила,— не раздумывая, решительно тряхнула головой Терезка.

— Ну и прощай! — запальчиво крикнула Мария и повернулась набок.

— Да, но мне нечего ему прощать,— произнесла с сожалением Терезка.— А если было бы что, все бы ему простила.

Она сказала это спокойно, искренне и убежденно. Словно бы то, что тяготило Марию, не имело ровно никакого значения.

Мария резко повернулась к ней, немного приподнялась.

— Но ведь у него будет ребенок от другой...— вырвалось у нее.— Да разве я могу простить? Он обманул меня. Хотел отомстить мне и ей — этой женщине — все, все рассказал.

— Неправда! — вспыхнула Терезка.— Этого он никогда бы не сделал! — Она была возмущена и оскорблена за Ондржея. Потом она даже сама испугалась своей вспышки и поспешно добавила: — Не верю этому.

— Что ты понимаешь в людях,— сказала Мария с горечью и снова отвернулась.

Терезка сидела у стола боком к Марии. Они старались не смотреть друг другу в глаза. Так было для обеих легче.

— А надо... — начала было Терезка, но не закончила.

— Что? Что надо?..

Мария наблюдала за Терезкой. Руки лежат на столе, глаза мечтательно устремлены куда-то вдаль.

— Что надо?— повторила она.

Терезкина преданность и слепая вера в Ондржея раздражали Марию, но в то же время она понимала, что нуждается в девушке. Терезка возвращала ей надежду, сберегала для нее Ондржея.

— Да так, ничего. Мне вдруг пришло в голову... — сказала Терезка. — Все равно ты бы рассердилась.

— Скажи, что! Я не рассержусь.

— Пожалуй, что как раз во всем виновата ты.

— Я? — Мария вскочила и села на постели.

Терезка угадала одну из тайных мыслей, которую она прогоняла, не хотела допустить. Сознание собственной вины таилось в глубине ее души. Да! Возможно! Но если бы даже было так, какой ей от этого прок? У Ондржея будет ребенок от какой-то Чигаковой, и он женится на ней. Мария может тысячу раз признать свою вину, но это ей ничем не поможет. И, главное, он сам об этом должен был ей сказать. Заранее должен был об этом сказать, не допустить, чтобы она испытывала такое унижение. Сразу же, когда она к нему пришла. Было бы это, вероятно, не менее унизительно, но, может быть, теперь ей не казалось бы, что она опустошена, не способна больше на какое либо чувство. Все ему

отдала. «Нет, я не могу его любить так, как ты»,— хотела сказать она Терезке, но только проговорила:

— Возможно! — и уткнулась лицом в подушку.

Мария чувствовала Терезкино превосходство. Она сознавала, что в этом споре Терезка не на ее стороне.

— Он на ней все равно не женится,— сказала Терезка с непоколебимой уверенностью.— Все это он сделал с отчаяния.

— Как? С какого отчаяния? — отозвалась Мария, не поняв.

— Ну, оттого, что ты его оттолкнула. Он тебя очень любит, Мария, это я знаю,— добавила она с нескрываемым восхищением.

— Что ты знаешь? — скептически спросила Мария.

— Знаю!

— Ничего ты не знаешь,— возразила Мария.— Что ты можешь знать?

Но Терезка знала. Знала лучше, чем Мария. В последние дни она крепко взялась за себя. Освободилась от всего эгоистического в своем отношении к Ондржею. Из того, что происходило вокруг нее с вечера пятницы, из намеков Марии, еще прежде чем Мария доверилась ей, Терезка инстинктивно поняла, что Ондржей несчастен, что он нуждается в помощи. В ее, Терезкиной, помощи.

Теперь Ондржей любит Марию. Она поняла, как сильно он любит Марию, и не способна была даже ревновать. Возможно, потому, что частью своего существа она была еще ребенком, потому, что не знала и не способна была представить, как выглядит на самом деле обычная человеческая любовь. Но при всей своей романтичности она была достаточно практична. Филипп, парень из их деревни, любил Иржину, дочку богача Гудечека. Старики не хотели отдать ее за Филиппа. Он просил, угрожал, Иржина горевала. В конце концов он сошелся с вдовой Хладковой. Жила она одна в хате, на пригорке, в стороне от деревни, мужчины, напившись, бывало, заходили к ней — платили ей за это. И вот Филипп поселился у нее, стал выпивать, с отчаяния. А однажды утром его нашли в канаве мертвым. Напился, упал и размозжил себе о камень голову. И Ондржей тоже мог бы вот так погубить себя с отчаяния. С отчаяния мог бы жениться на той, другой, и был бы всю жизнь несчастным. Начал бы пить, и однажды его тоже, может, нашли бы с размозженной головой. Терезка считала, что должна помочь Ондржею. Возможно, она его оберегала вовсе не для Марии. Просто она оберегала Ондржея, и все. Где-то в подсознании у нее жила вера в то, что Ондржей принадлежит ей, что никто никогда не сможет его у нее отнять. Возможно, это была мечта, которую она не осознавала. Мечта, жившая где-то в глубине души. Она просто поступала так, как чувствовала.

В воскресенье после обеда, прибрав в кухне, Терезка оделась и пошла к Тонке Чигаковой. Случайно Тонка оказалась дома. Каждое воскресенье после обеда она обычно отправлялась к родителям. Но в этот день ей не хотелось идти, отчаянно не хотелось, и когда Терезка постучалась к ней в дверь, она была убеждена, что это за нею послали старики.

— Ты от наших? — спросила она Терезку, стоя на пороге и не выказывая желания впустить ее в дом.— Скажи им, что я не приду. У меня болит голова.

— Я Слезакова,— сказала Терезка.— И я должна с вами поговорить.

Тонка посторонилась и впустила ее в дом. В кухне было жарко натоплено. Терезка сняла пальто и огляделась по сторонам — куда бы его повесить. Тонка взяла пальто.

— Итак, что же от меня... — Тонка запнулась, не зная, как обращаться к Терезке — на «ты» или на «вы», было в ней что-то детское, но в то же время она уже не была ребенком, — ...хотите, — добавила она.

— Будет лучше, если вы тоже сядете, — сказала Терезка. — Я пришла к вам ради Ондржея.

— Ради Ондржея? — удивилась Тонка и тут же сообразила, что знает Терезку. Это та самая девушка, которую опекал Ондржей и которой Тонка послала как-то пододеяльник. Эта же девушка открывала ей дверь, когда в пятницу она была у той... Тонка села.

— Ну что ж! — сказала она осторожно.— Так тебя послала Рознерова? — спросила она у молчавшей Терезки.

— Нет. Никто меня не посылал. Пришла сама по себе,— ответила Терезка.

—Так чего же ты хочешь? То есть, чего вы хотите,— поправилась Тонка.

— Мне хочется помочь вам,— сказала Терезка.— Особенно Ондржею. И Марии, и вам тоже. Разумеется, всем. Чтобы не случилось несчастье.

— Какое несчастье?— не понимала Тонка.

— Ондржей ведь не может на вас жениться,— сказала Терезка убежденно, как нечто само собой разумеющееся.— Он был бы с вами несчастен. Он любит Марию.

Терезкина безапелляционность и убежденность смутили Тонку. К тому же она сама ясно чувствовала, что существо, сидящее напротив нее, говорит правду.

— Зачем ты вмешиваешься не в свое дело? — оборвала она Терезку.

— А почему вы мне тыкаете? Я ведь вам не тыкаю,— заметила Терезка.

— От тебя не убудет!

— Конечно, со мной ничего не случится, — возразила Терезка.— Но я пришла с добрыми намерениями. Я ничего против вас не имею. И говорю я правду, только то, что думаю.

— Но я-то в этом не нуждаюсь,— отрезала Тонка. — Меня не интересует, что думает какой-то сосунок. Я сама знаю, что мне делать.

— Тогда как вам угодно,— сказала Терезка и поднялась со стула.— Только вы ничего не знаете. Вы погубите жизнь себе, Ондржею и...

— Тебе нет никакого дела до этого! — оборвала ее Тонка, продолжая сидеть.

— До вас мне действительно нет никакого дела. Но до Ондржея, уверяю вас, есть, — сказала Терезка, остановившись у двери. — И я этого не допущу, вы это запомните!

Тонка, продолжая сидеть, быстро повернулась. Хотела рассмеяться, но, когда взглянула на Терезку, по коже у нее пробежали мурашки. Эта девочка сразу как-то переменилась, словно постарела. В ее глазах Тонка совершенно явственно увидела презрение и жалость.

— Разве вы не знаете, что мы с Ондржеем ждем ребенка? — проговорила Тонка с отчаянием.— Как же вы можете мне помочь? Мне никто не может помочь — никто не знает, как я живу...

— У вас будет ребенок! — воскликнула Терезка, отпуская ручку двери и делая шаг по направлению к Тонке.

«Будет ребенок! Да ведь это же счастье, утешение! Этого вам должно быть достаточно. Ондржей вам больше ничего дать не может»,— хо-

тела сказать она Тонке. Она была убеждена теперь, когда смотрела на Тонку, в одном: Ондржей не может жениться на этой женщине и не женится. Это было бы противоестественным, немыслимым. Чувствовала, что, если б он это сделал, он перестал бы быть для нее Ондржеем, она бы его потеряла. Она еще могла бы снести, если бы рядом с ним была Мария, но эта женщина — никогда! Вдова Хладкова, пришло ей в голову. Все это Ондржей мог сделать с отчаяния, от растерянности, а может, спьяну. И все это она могла понять и потому прощала ему. Но она не в состоянии была представить себе, что Ондржей мог бы так надругаться над любовью, что он мог бы так притворяться, быть таким малодушным.

— Но я-то без Ондржея не хочу иметь ребенка. Я от него избавлюсь.

— Вы не должны так говорить,— ответила Терезка испуганно и огорченно.— Он о ребенке непременно позаботится.

— Позаботится! Очень мне нужны его заботы. Я не нуждаюсь в деньгах — мне необходимо избавиться...

— От чего?

Тонка махнула рукой.

— А, что с вами говорить,— сказала она, сердясь в эту минуту на себя.— Идите, на что вы мне сдались!

Терезка с минуту еще колебалась, потом тихо отворила дверь, быстро оделась в передней и вышла. Когда она пришла домой, Мария лежала все в той же позе, взгляд ее широко открытых глаз был устремлен в потолок. Терезка не решилась сказать ей, что была у Тонки Чигаковой. И в самом деле, к чему и зачем было говорить ей. Это ведь Терезкино дело.

Она постояла, поглядела на Марию и сказала:

— Поспи, Мария. Все обойдется.

— Что обойдется? — тихо проговорила Мария, едва шевеля губами.— Уже все обошлось.

— Ондржей вернется к тебе.

— Я не хочу, чтобы он возвращался,— сказала Мария.

2

Неизмеримый, трудно постижимый рассудком отрезок времени лежал между его отъездом и возвращением. Ночь под пятницу, когда он покинул Людвика и молодую Прухову, казалась такой далекой, что он едва помнил, о чем они, собственно, разговаривали. Он был совсем другим, когда приехал в этот город и блуждал по его улицам, совершенно иным возвращался теперь.

Когда он стоял, затерявшись среди толпы на Староместской площади, он вдруг понял, что этого часа ждал всю жизнь. К этому часу устремлялись все его желания и помыслы. Да, он незнаком с этими людьми, и все же хорошо знает их. Их натруженные руки, сжимающие древко знамен, их широкую, прямодушную улыбку, их простые, бесхитростные слова.

«Призываем всех вас к бдительности и готовности. Призываем вас...»

«Вот где истина!» — повторял он про себя и на следующий день в обширном нетопленом зале биржи. Я, ты, он, мы — все здесь принимаем решение. Каждый о своей собственной жизни и о великой и новой жизни для всех.

«Мы предостерегали, мы говорили, что их революционные обещания

не будут выполнены. Мы обращали внимание на то, какие это будет иметь последствия. Сегодня нам необходимо решать. Либо идти народно-демократическим путем к социализму, либо — возврат к старому. Повернуть назад значило бы потерять все, что было до сих пор завоевано. Потому-то мы решаем идти вперед. Не скрываем, сегодня многое ставится на карту. Трусы и дезертиры могут затормозить наше движение вперед, могут причинить нам и себе много неприятностей, но они не в состоянии сорвать наступление...»

Затерявшись среди толпы, Ондржей без слов понимал людей, окружавших его, прислушивался к их разговорам, которые точно отвечали тому, что он чувствовал и о чем думал. «Завтра я вернусь домой...» — повторял он с нетерпением и в то же время боялся потерять то, что он нашел здесь.

Ондржей вернулся в понедельник, вечерним поездом. Все, что он здесь оставил четыре дня назад, все, что во время его пребывания в Праге было отодвинуто и казалось таким далеким, все это заявило о своем существовании настойчиво и неотступно сразу же, как только он сел за стол в своей комнате. Мама подогреет ужин, он его съест, потом встанет и пойдет на завод. В Праге и всю дорогу он думал, что сразу же пойдет к Тонке. Скажет ей, что все кончено. Кончено бесповоротно; обманывать себя нет никакого смысла. Пусть даже ребенок, а жить нам вместе все равно невозможно, ничего хорошего из этого не получится. Пойми это. Ведь решается вопрос всей жизни. Нет смысла, да и безнравственно закреплять такую связь, когда уже заранее обоим известно, что из нее ничего хорошего не выйдет, что рано или поздно все кончится крахом. Да, крахом. Признает перед всеми ребенка своим, готов отвечать за проявленную слабость. Раз ребенок его, ладно, он будет о нем заботиться, возьмет к себе. Все что угодно! Только без Тонки. Представлял себе, как Тонка отнесется к этому, что она скажет, выслушав его. Примет без возражений, как до сих пор принимала все, что делал или решал Ондржей? Возмутится? Если бы возмутилась! Он предпочел бы возмущение пассивности, слезам или покорности.

Возможно, если бы Мария так внезапно, так ошеломляюще неожиданно не вошла в его жизнь, все оставалось бы еще какое-то время на прежних местах. Одно он знал твердо: никогда бы он не решился жить вместе с Тонкой. И даже если бы не было Марии, он все равно отбивался бы от этого руками и ногами. Он чувствовал, что иначе обманул бы и себя, и Тонку, и, возможно, ребенка, которого она ждет...

Но несмотря на все, он счастлив, что снова дома. Снова в Кржижанове с его тихими полупустыми и плохо освещенными улицами, с его домиками, за которыми почти сразу начинается поле, покрытое толстым слоем снега; они, эти улицы, полны тишины, покоя, мира, все здесь так близко, на виду все радости и горести твои, горести и радости остальных людей.

У Тонки горел свет. Ондржей хорошо знал ее окошко. На правой стороне штора чуть надорвана. Он огляделся осторожно по сторонам и подошел к двери.

Она была незаперта. Тонка ждала его, вероятно, все дни, он не говорил ей, что уезжает. Не сумел зайти к ней перед отъездом. Едва только он вошел в прихожую, как почти одновременно отворилась дверь кухни и на пороге показалась Тонка в своем темном длинном халате.

— Запри на ключ,— сказала она, продолжая стоять на пороге. Он запер дверь, как делал это всегда.— Раздевайся.

Никогда прежде она не выходила ему навстречу в прихожую. Обычно он проскальзывал внутрь, запирал на ключ дверь, снимал в прихожей пальто и, повесив его на вешалку, без стука входил в кухню. Она здоровалась с ним, подняв на него глаза, слегка повеселевшие, но обычно без слов, будто все это было само собой разумеющимся. Но сегодня он словно был здесь впервые: закрой, разденься.

— Я уезжал,— сказал он.— Меня не было в городе с пятницы, не успел даже предупредить тебя.

— Я знаю,— сказала она.— Хочешь шницель?

На столе уже стояла приготовленная для него тарелка, вилка с ножом, стакан и бутылка пива. Он отодвинул все это с какой-то ему самому непонятной злостью.

— Нет! — сказал Ондржей. И добавил: — А откуда ты знаешь?

— Йозеф сказал! — ответила она просто.

— Какой Йозеф?

— Бенедикт. Случайно как-то заходил. Проходил мимо и зашел.

— Не сочиняй,— вспыхнул он неожиданно, словно бы уличив ее во лжи.— Бенедикт лежит в постели. У него воспаление легких.

— Он говорил, что болен,— сказала Тонка спокойно.

Она вернулась от плиты с горячей сковородой, где шипел подрумяненный шницель. Она выложила его на тарелку и придвинула к Ондржею.

— Я же сказал, что не хочу есть,— проговорил он зло и вскочил. Сделал несколько шагов по комнате, потом добавил спокойнее: — Я уже ел дома.

Вдруг он почувствовал, что Тонка что-то знает. В ее подчеркнутом стремлении сохранить все как было, будто ничего не изменилось в их отношениях, ощущалась какая-то конвульсивная внутренняя напряженность.

Ондржей вдруг увидел всю мерзость двухлетнего сожительства с Тонкой. А она, как животное, инстинктом учуяла, что не все ладно у них. Он узнал об этом по ее глазам, они смотрели пытливо, и в уголках их прятался страх. Значит, Бенедикт ей что-то рассказал!

— Послушай, Тонка,— решился, наконец, заговорить он, глядя при этом куда-то в сторону.— Садись,— указал он ей на стул. Тонка стояла и держалась за спинку стула.— Мы должны как-то договориться, раз ты ждешь ребенка.

Она послушно села, как школьница, выполняющая указание учителя, сложила на коленях руки и с пугливым ожиданием глядела на Ондржея. И, так как молчание его длилось долго, сказала:

— О чем ты хочешь договориться?

Она убрала с колен руки и снова, как кукла, бессильно уронила их.

— О боже! — нетерпеливо вскочил Ондржей, казалось, раздраженный ее непонятливостью. В действительности же он пытался скрыть этим свою растерянность.— Что ж, разве все так просто? У тебя ведь есть Францек, а ребенок мой. Ведь ты замужем!

— Я разведусь с ним,— ответила она спокойно.— Мне безразлично, что будут говорить люди. А Францек — тем более. Дом как-нибудь разделим, или пусть он подавится им. Он скорее всего согласится на отступное.

Грубая материалистичность Тонкиного мышления всегда обезоруживала Ондржея, а сейчас она его испугала. Да, так оно и есть. Нет никаких препятствий. Тонка разведется, выйдет замуж за Ондржея, если

Франц ек потребует себе дом, они переселятся к Махартам, старики перейдут в пристройку, и они оборудуют для себя основную часть дома. Прикинь, приятель, это выгодно. Тонка имеет теперь все для дома — приданое, обстановку, только Франц ек выжмет отступное...

— Тонка, я не могу жениться на тебе, вот что! — сказал он решительно и беспощадно. Но он хотел в эту минуту быть решительным и беспощадным не столько по отношению к Тонке, сколько к самому себе.

Она молчала. Сидела на стуле, не двигаясь. Он смотрел на нее. Ему казалось, он должен ударить ее, чтобы пробудить к жизни, чтобы она возмутилась и начала ругаться. Она умеет делать это! Он знает, что умеет. Ведь ругается же она с соседками, кричит на своего отца. Почему же она не кричит на него, на Ондржея? Он резко отвернулся от нее и принялся расхаживать по комнате.

— Ничего хорошего у нас с тобой все равно не получится. Я знаю. Мы просто не подходим друг к другу, вот что. Я сошел бы с ума, слышишь! — выкрикнул он и круто повернулся к ней.

— А ты говорил, будто хочешь, чтоб он был твой,— сказала она и лишь чуть-чуть повернула к нему голову.

— Да! — сказал он.— Признаю ребенка своим. Ни от чего отказываться не стану — что было, то было. Но мы с тобой вместе жить не можем. И должны поскорее кончать.

— Тогда пусть он будет Францековым,— сказала Тонка.— Лучше хоть какой-нибудь отец, чем никакого. Либо я от него избавлюсь.

— Не сходи с ума! — крикнул Ондржей.

О таком решении он даже не отваживался подумать. Это было просто отвратительно.

— Этого я не позволю!

— Так ты это только теперь понял? — с горечью сказала она.

— Что?

— Что не можешь со мной жить. Прежде я была для тебя хороша. А теперь: не подходим друг к другу. Раньше, слава тебе господи, я подходила. А вот как раз теперь перестала подходить...— сказала она и, положив локти на спинку стула, закрыла ладонями лицо.

— Да, не подходим.— И признался: — Я люблю другую.

Она не шелохнулась. Теперь она уже знала все. И это ее совершенно не поразило. Сидела, закрыв лицо руками, пальцы погружены в волосы; в ее позе были боль и безнадежность. Вдруг он почувствовал, что боится и в то же время жалеет ее.

— Только ты не сказал ей, что ребенка от меня ждешь, что со мной живешь, что я еще существую и имею на тебя право.

Есть ли смысл что-либо объяснять?

— Не сказал,— признался он.

— Так все это сказала ей я! — вырвалось вдруг у Тонки.

— Кому? — вскрикнул он.— Кому и что ты сказала?

— Кому? — злобно заорала она.— Рознеровой...

— Что ты ей сказала? — с ужасом и отчаянием простонал он.

Тонка молчала. Уставилась в окно, прикрытое шторой, и молчала. Она вдруг поняла точно и определенно, что между нею и Ондржеем все кончено. Она чувствовала в его голосе, в каждом его движении ненависть, поняла, что она ему противна и что уже все равно ничто и никто ей не поможет.

Ондржей был убит. Он понял — у него отняга последняя надежда, которую он отваживался таить в душе, надежда, что Мария простит и поймет его, что он придет к ней и во всем признается сам, ничего от нее

не утаит, не приукрасит. Видит бог, он именно так хотел сделать. И вдруг ему стало ясно, что Тонкина безучастность и покорность — только кажущиеся, что она будет защищаться, яростно защищаться, и что она способна на все. С трудом преодолел он свое отвращение к ней. Только сознание собственной вины удерживало его от грубости. Тонкино лицо, в общем невыразительное, вдруг с необыкновенной отчетливостью отразило все, что происходило сейчас в ее душе. Ее светлые волосы, всегда тщательно завитые... как он мог терпеть эту завивку, этот пояс для подвязок, как вообще мог мириться с этой безвкусной, пошлой обстановкой?

— Хорошо! — сказал он и встал.— Помни: перед всеми признаю ребенка своим, но между нами все кончено. Я тут в последний раз. Ты не имела никакого права так поступать. Она тут ни при чем.

Он пошел к двери. И в эту минуту Тонка вскочила со стула с такой стремительностью, какой он от нее никогда не ожидал, и прижалась спиной к двери. Левой рукой она повернула ключ, вытащила из скважины и судорожно зажала в кулаке.

— Нет! Никуда ты не пойдешь! — задыхаясь, проговорила она.

Он стоял растерянный, в полном замешательстве. Смотрел на нее. Ее лицо совершенно изменилось. Это было лицо безумной. Пряди волос упали ей на лоб. Она изо всех сил прижималась к двери, стараясь заслонить ее своим телом.

— Какой в этом смысл, Тонка,— попытался он заговорить с нею спокойно.

Она закивала головой, словно бы желая что-то сказать, даже приоткрыла рот, но продолжала молчать.

Он стоял перед нею бессильный и беспомощный, немного боясь ее и за нее, стыдился самого себя и даже ее.

Водянистые светлые глаза Тонки вдруг сверкнули, они вглядывались в него то с ненавистью, то с отчаянием и мольбой.

— Тонка! — сказал он мягко и настойчиво.— Пойдем сядем. Поговорим разумно!

Разумно! Он чувствовал, что сейчас это слово звучит совершенно бессмысленно. Это был пустой звук. Ондржей понимал, что Тонка способна сейчас на все и что самое лучшее поскорее уйти.

Они сидели друг против друга и молчали. Казалось, что Тонка о чем-то напряженно думает. Он упорно смотрел на ее руку, сжимающую ключ. Хотел скорее уйти отсюда, он не мог думать сейчас ни о чем другом. Вдруг Тонка выронила ключ, и он со стуком упал на стол, но она все-таки положила на него руку. Их молчание казалось нескончаемым. Она словно бы обдумывала каждое свое движение и все, что в следующую секунду собиралась сделать. Что же она сделает?

— Так, значит, вот как! — сказала она и снова замолкла.

Он не спускал с нее глаз, как будто боялся, что она на него накинется и попытается убить.

— Но и ты своего не добьешься,— сказала она с ненавистью и сняла руку с ключа.

Теперь ключ лежал между ним и ею. Ондржей мог его спокойно взять и уйти, но он не сделал этого.

— Я ничего не собираюсь добиваться,— сказал он.— Но мы должны разойтись. Покончить с этим...

— Твердишь одно и то же. Но почему? Объясни хоть раз почему?

— Потому что я не люблю тебя... то есть, возможно, что...

Он пожал плечами и замолчал. И она молчала; он встал и взял со стола ключ.

— Отец убьет меня, если узнает об этом, а что сделает Францек,

даже представить не могу,— сказала она, уже не обращая внимания на Ондржея.

Он мог уйти и не уходил. Теперь он уже не боялся ее, теперь он боялся за нее. Он не решался оставить ее сейчас одну.

— Не думай об этом, Тонка,— начал он мягко.— Сделаю все, что в моих силах. О ребенке позабочусь. Клянусь тебе, ни от чего не уклонюсь, но это должно прекратиться. Иначе добра не жди. А от Францека уйдешь.

Она засмеялась с горечью.

— Уйду. И останусь одна...

— Выйдешь замуж. Забудешь меня.

— Разведенную да с ребенком так сразу и возьмут!

— Теперь к этому так не относятся. Во всем тебе помогу, можешь на меня положиться.

— Ну уж... Ступай...— сказала она со вздохом и встала.— Ступай к ней, скажи, что ты свободен.

— Не пойду я к ней,— сказал он.— К ней теперь я уже не могу идти после того, что ты натворила. Но я на тебя не сержусь.

— Еще бы ты сердился,— сказала она.

— Теперь речь идет о тебе,— он взял ее за плечи.— Будь разумной, все кончится хорошо...

— Уже кончилось... Очень хорошо. Теперь иди, а обо мне не заботься,— она подошла к плите и принялась складывать посуду в миску.

Это его немного успокоило. Он постоял еще с минуту, колеблясь и не сводя с нее глаз.

— Прощай,— сказал он.

Она не ответила. Стояла у плиты, держала в руках черную кастрюлю и смотрела безучастно куда-то перед собой. Он повернул ключ, еще раз обернулся к ней и повторил:

— Прощай.

Тонка молчала, даже не шелохнулась, не взглянула на него.

Ондржей вышел на улицу, и ему пришлось напрячь всю свою волю, чтобы заставить ноги двигаться.

Он шел по притихшему, почти безлюдному городу.

А застанет ли он на заводе Марию? Хватит ли у него сил поднять глаза и взглянуть на нее? Он хотел, чтоб ее там не было. Боялся с нею встретиться на людях, ведь надо было бы делать вид, что ничего не произошло, что все в порядке.

Проходная ярко освещена, обычно там едва мерцает маленькая синяя лампочка, сегодня же в ней свет горит вовсю, за оконцем Ондржею улыбается Целестин; в маленькой комнатке напротив проходной Голанова варит кофе, запах его доносится даже сюда; крохотное помещение полно дыма, парни из охраны играют в карты, остальные наблюдают за игрой; винтовки стоят рядком у стены, шлепают карты, стоит шум, гам. Едва только Ондржей вошел сюда, его вдруг охватило ощущение счастья.

— Здравствуйте, ребята! — сказал он.

Откликнулись почти в один голос:

— Привет!

Теперь он на заводе, и все в порядке. Тонка и Мария перестали мучить его, вдруг он оказался в совершенно другом мире — в мире мужчин. В том мире, мире женщин, вероятно, каждый мужчина становится мямлей.

— Паздера тут? — спросил он.

— Должен быть в цехах,—сказал Целестин.

Он пошел в цехи. Остановился за дверью сборочного и оглядел его, боясь наткнуться на Марию. Ни одной женщины. У него отлегло от сердца. Только мужчины сидели группками — кто на чем,— хохотали, играли в карты. Цафек схватил Ондржея за рукав.

— Ну что там? Почему с ними в Праге нянчатся?

— Так надо. Даже стрелять не придется,— сказал Ондржей.

— Говоришь, так надо... Черт возьми, а по мне лучше было бы кончить все одним махом!

Ондржей рассмеялся. Спросил, где Паздера. Оказывается, наверху. Когда потом Ондржей посмотрел с верхней галереи вниз на сборочный, казалось, что это походный лагерь. Дым сигарет поднимался к потолку, из сумрака цеха доносились приглушенные звуки гармоники. Должно быть, это Мусил наигрывал вышедшую из моды песенку, а молодежь, усевшись в кружок, вполголоса подпевала:

Там, за поворотом,
Маленький наш домик
Спрятался от мира,
Как желала ты..

Его охватило снова то же ощущение счастья, уверенности и радости, которые он испытал в субботу и в воскресенье, когда стоял, затерявшись в толпе, на Староместской площади и в здании биржи.

Войдя в контору — называлось это помещение конторой, но похоже было скорее на небольшой склад,— он застал там Паздеру беседующим со Штыхом из административного отдела и Ландой из технического бюро.

— Ну, прибыл наконец! — воскликнул Паздера.

Штых и Ланда обернулись и молча, кивком, поздоровались с ним.

— Приехал вот только вечером,— сказал Ондржей, снимая пальто и вешая его на крючок у двери.

— А мы как раз держали совет, что делать завтра...

— Как, что делать! — сказал Ондржей.— Бастовать. Надо организовать настоящую всеобщую стачку.

— А что делать с теми, кто не захочет бастовать? — спросил Паздера.— Говорят, что это касается только тех, кто занят на производстве.

— Кто так говорит? — спросил Штых.

— Слышал такие разговоры в конторе,— сказал Ланда.

— Вы с Шейбалом говорили? — спросил Ондржей.— Если с нами пойдет Шейбал, тогда пойдут и все из заводоуправления.

— Управляющий завтра едет в Прагу. Это совершенно необходимо. Прекратилась доставка материалов, просто безобразие! — негодовал Штых.

— Почему же именно завтра? Столько терпел, и вдруг — на тебе! Короче говоря, это просто уловка. Я, мол, знать ничего не знаю, я был по служебному делу в Праге,— иронически заметил Ондржей.

Все молчали. Только Паздера, кивнув головой, добавил:

— Похоже, что так!

Ланда упорно, неподвижным взглядом смотрел прямо перед собой, боясь привлечь к себе внимание каким-нибудь движением. Штых что-то чертил карандашом на листке бумаги, словно бы это его не касалось.

— Нам надо поговорить с ним. Предупредите его,— нарушил становившееся уже тягостным молчание Ондржей. И вдруг в этой тишине у него в голове завертелись мысли, которые ко всему происходящему не имели никакого отношения.

— Он не вмешивается в политику,— пояснил Штых.— Он специалист, и эти дела не интересуют его. Ну скажи, разве есть смысл кого-то принуждать?

— Мы никого не принуждаем,— вспыхнул Ондржей.— Но положение таково, что каждый должен сказать «да» или «нет»! Вот в чем дело. Либо ты идешь с нами, либо против нас. Мы, коммунисты, берем на себя всю полноту ответственности. Они от нее отказались. Потому-то мы хотим знать, на кого и на что можем опереться. Должны это знать. И особенно важно выяснить это у управляющего. У каждого было достаточно времени для размышлений. Мы в создавшемся положении не повинны, мы говорим с давних пор совершенно ясно, чего хотим и чего добиваемся. Если кто не знает, чего хочет, и говорит туманно, так это те — в другом лагере. Ступай спроси Минаржика, о чем он печется? О барышах. Ступай спроси аптекаря, чего он хочет? Денег побольше! Ну, а для остальных что?

— Согласен,— с трудом выдавил Штых.— Я лично согласен. Но за управляющего говорить не могу.

— Ты всегда тут за него говорил,— оборвал его Ондржей.— И вдруг ты, его секретарь, член президиума заводского совета, не можешь сказать ему: «Послушайте, управляющий, не делайте этого. Когда весь завод решил бастовать, такой ваш поступок покажется странным. Что ж это, мол, моя хата с краю, я ничего не знаю? Но на этом вы никого не проведете». Вот что ты обязан был сделать, Штых. В его же интересах надо было так сделать. Как раз потому, что он не знает, как быть. Многие люди не будут знать, как им поступить, и с этим мы должны считаться.

— Возможно, ты прав, но это должны сказать ему вы, коммунисты,— холодно ответил Штых.

— А социал-демократов это разве не касается, а? Они, вероятно, не социалисты. Ну что же, скажем ему об этом мы, раз ты, его секретарь, даешь такие хорошие советы,— сказал Ондржей и набрал номер телефона Шейбала.

— Он дома,— сказал с подчеркнутой услужливостью Ланда.

Ондржей ждал у аппарата. Минуты тишины было достаточно, чтобы ему снова пришла в голову мысль о Тонке.

— Это Махарт. Послушайте, управляющий, мы узнали, что вы завтра собираетесь в Прагу...

Да! Больше нельзя откладывать. Махарт ведь сам знает, как обстоит дело с материалами. Необходимо лично договориться об абсолютно точных сроках поставок, добиться этого перепиской невозможно.

— Мы хотели просить вас отложить на день или на два вашу поездку.

С какой стати? Кто просит?

Хотя Шейбал не хотел ронять своего авторитета, Ондржей все же почувствовал, что управляющий струсил. Он старался быть спокойным, приветливым, даже любезным.

— Кто? Заводской совет, а если хотите, то и мы, коммунисты. Вот так, управляющий. Мы просто полагаем, что завтра ваше присутствие будет необходимо.

Он хочет говорить с Махартом откровенно. Он, как управляющий предприятием, должен оставаться в этом конфликте нейтральным. Он по своему положению и взглядам находится, ну как бы это сказать, надо всеми, что ли. Над партиями, во всяком случае. Он должен стремиться к соглашению, устранять все трения, чтобы ни в коем случае не нарушалась нормальная работа предприятия. Поэтому он не может — в этом он

заверяет Махарта — поддержать забастовку, он, как управляющий, должен остаться в стороне. Да, посоветовавшись со Штыхом, он решил отправиться завтра в Прагу.

Ондржей посмотрел на Штыха. Тот чертил на листке какие-то завитушки.

— Думаю, что товарищ Штых изменил свое мнение.

Штых быстро отложил карандаш. Взглянул испуганно на Ондржея и стал делать ему знаки, чтобы тот его не впутывал.

— Хочу сказать вам, управляющий, что вы поступаете неправильно! — Произнося эти слова, Ондржей выпрямился, будто собирался с силами.— И хотя это для вас нелегко, но вам необходимо принять решение. Существует только две возможности: с нами или против нас. И люди на заводе желают знать, с кем идет их управляющий. Хочу, чтоб вы поняли: положение таково, что ни вы, ни я в нем ничего изменить не можем. Мы, коммунисты, принимаем на себя ответственность за все, что в будущем произойдет в нашей стране. Нам будет нелегко, напротив, будет даже очень трудно, возможно, что сейчас еще никто не может представить себе, как трудно нам придется! Но именно потому мы должны знать сейчас, на чью поддержку можем рассчитывать и кто наш враг. Хотите нам помогать? Хорошо. Скажите об этом — и добро пожаловать! Намерены идти против нас? Тоже хорошо, обойдемся и без вас. Но мы хотим это выяснить. У вас еще есть возможность выбирать. Так выбирайте правильно. Могу ли я дать вам совет, ведь я был всегда с вами искренен? Несмотря на некоторые ошибки и несправедливости, которые мы допустили, а может быть, и еще допустим,— смотрите в корень, в сущность вещей. Спросите у себя: что положено сейчас на чашу весов? Вот и все.

Он благодарит сердечно Махарта, ценит и всегда ценил его откровенность, обещает до утра все обдумать и взвесить.

Ондржей положил трубку. И тут же одновременно поднялись Штых и Ланда и, попрощавшись с подозрительно преувеличенной сердечностью, ушли. Ондржей и Паздера остались одни.

— Мне надо с тобой поговорить,— сказал Ондржей.

— Что с ним, дело плохо? — испугался Паздера.— Пойдет он на это, а? — в глазах его загорелись беспокойные огоньки, пальцы нетерпеливо забарабанили по столу.— Слава богу, что хоть в Праге раскачались.

— С Шейбалом все будет в порядке,— сказал Ондржей.— Он побоится уехать... Я хотел поговорить с тобой о себе!

Он решил рассказать обо всем Паздере. Мысль об этом впервые пришла ему в голову, когда он ждал у телефона Шейбала. Паздера знал его еще мальчишкой, знал о нем все, он поймет, должен понять. А Ондржею необходимо высказаться. Необходимо на все посмотреть чужими глазами. Ему все представляется в преувеличенном виде, он не может определить меру и границу своей вины. Пусть Паздера рассудит. Сам он уже не способен на это. Паздера испытующе глядел на него.

— Ну да,— сказал он вдруг.— То-то вижу я, что ты как-то переменился. Словно бы это и не ты. Может, Прага вывела тебя из равновесия?

Ондржей замотал головой. Не знал, как начать, с чего.

— Как выглядит комитет действия? — спросил он, хотя уже заранее знал ответ Паздеры.

— Ну как же ему выглядеть! Ведь ты председатель.

— Об этом не может быть и речи. Именно об этом! — Ондржей вскочил и принялся раздвигать стулья. Расставлял их в ряд, освобождая себе место для прохода. Ему сейчас необходимо было что-то делать. Казалось, это приносит облегчение. Казалось, ему так легче сосредоточиться,

да и в глаза не придется смотреть.— Я должен от всего отказаться, Паздера, должен. Иначе опозорю вас. Партию. Вы должны мне помочь,— сказал он почти умоляюще.

— От чего ты должен отказаться? — недоумевал Паздера, сосредоточенно и немного удивленно наблюдая за Ондржеем.

— От чего?! — вспыхнул Ондржей.— От всех своих постов и партийных обязанностей. От всех постов и партийных обязанностей, понимаешь!

— Черт подери, что это тебе взбрело в голову? Что за чепуху ты несешь!

Ондржей прекратил свой марш между стульями и стоял вполуоборот к Паздере, он думал, как бы ему все изложить, чтобы старик понял. Он медленно подошел к нему и сел. Натруженные, скрюченные руки Паздеры отдыхали на столе.

— Я запутался, Паздера, и не знаю, как быть,— обреченно сказал Ондржей.

— Так выкладывай же, черт возьми!

Не знал, как начать. Одним словом, еще во время войны, когда собирались у Голечека, Мария не выходила у него из головы. Не знал, что с собой поделать, это было как наваждение. Ею были полны разум, тело, каждая мысль. Но тогда здесь был Франтишек. Потом, когда Франтишек умер, уже после войны, ему нисколько не стало легче. Думал, что в концлагере о ней забудет, но там человек не забывает, там он вспоминает, живет мечтами...

— Можешь ты понять все это?

— Куда нам,— иронически воскликнул Паздера.— Где уж! Я олух. Я не знаю, что такое женщина. Чего же ты ко мне с этим лезешь. Она свободна, ты свободен! Что ж, может, тебя подтолкнуть надо?

...Ждал ее. Два года ждал. И, возможно, уже перестал ждать. Возможно, примирился с этим, и, если бы когда-нибудь пришло ему в голову, что это осуществимо, он прогнал бы такую мысль тотчас же прочь, чтоб не мешала. Просто совсем перестал надеяться. Не любил мечтать о несбыточном. И вдруг она приходит, дружище, сама пришла, просто произошло чудо...

— Погоди, не сочиняй! — деловито заметил Паздера.— Все никак не возьму в толк, о чем речь!

— Но только я тем временем уже сошелся с другой. И у нее будет ребенок, Паздера,— добавил совсем уже отрешенно Ондржей.

— Такое с мужиками случается,— рассмеялся Паздера.— А кто же она?

— Чигакова, Тонка Чигакова,— сказал Ондржей удрученно.

— Как, дочка Шимона, этого спекулянта?!

Ондржей молча кивнул.

— Как тебе нравятся эти спекулянты! Вот бы к кому забраться в подвалы да поглядеть, что у них там припрятано,— распалялся Паздера.— У Минаржика, Зиглоссера, у того же Шимона... Давно пора взяться за них. Я просто удивляюсь Готвальду, что это он с ними так цацкается!

— Погоди,— нетерпеливо сказал Ондржей.— Не приплетай сюда этого.

— Что я приплетаю,— рассердился Паздера и начал нервно барабанить пальцами по столу.— Да, мне это не нравится. Затянулось уж чересчур. А пойди-ка спроси у людей — нравится им это, так тебе скажут, что им все это осточертело. Если революция, так революция — никаких сговоров!

— Никто и не сговаривается,— резко заметил Ондржей.— Где ты всего этого набрался? Погоди, и до них доберутся...

— Вот именно! — прервал его Паздера.— Доберутся. Только крысы спохватятся раньше, чем вы доберетесь до них, и запрячутся хорошенько в свои норы. А как их оттуда вытащишь, черт подери! И завтра ты так и скажи людям. Никого не щади. Пусть все знают, что мы ни с кем в сговор не вступаем!

— Какое там завтра! — сказал Ондржей, и ему показалось, что он вдруг обессилел.— Ничего не стану говорить. Сказал тебе, что не могу я выступать. Что должен от всего отойти. Неужто не понимаешь?

— Нет! — ответил простодушно Паздера.

— Чигакова замужем и ждет от меня ребенка. А я не хочу и не могу жениться на ней. Произойдет скандал, этого не утаишь, да я и не хочу утаивать,— сказал он с каким-то упрямством.— Весь город будет об этом говорить. Ишь, активист, скажут...

— Возможно, что я недостаточно умен,— сказал Паздера задумчиво.— Вот старик Шимон — прохвост, ворюга, каких мало, это факт. Но дочка, вероятно, за отца не в ответе.

— Не в старом Шимоне дело,— сказал Ондржей раздраженно.

— Так в чем же дело?

— В том, что мы с нею ждем ребенка. Внебрачного. Прелюбодеяние или как это называется... В том, что я должен жить примерной жизнью, должен иметь чистую совесть, а у меня рыльце в пуху, что ж тут не понимать! И если уж на то пошло — жениться на Тонке есть возможность, но сделать этого я не могу.

— А я тебе и не советую,— сказал Паздера.— На Рознеровой — да! Это совсем другое дело.

— Паздера! — почти закричал Ондржей.— Что же ты думаешь обо мне, разве это не мерзко — то, что я натворил? Я, я...— он хотел еще что-то сказать, но забыл, что именно, запнулся и взглянул на Паздеру.

Тот сидел спокойный, немного ссутулившийся, маленький, жилистый, положив, как всегда, руки на стол, и смотрел на Ондржея смеющимися глазами.

— Не знаю,— сказал он немного погодя.— Вероятно, все это вполне обычно и по-человечески понятно. Все образуется!

Ондржей сел напротив Паздеры, ошеломленный тем, с какой естественностью и простотой отнесся тот к его словам.

— Вероятно! — сказал он тихо.— Вероятно, это и в самом деле вполне обычно и по-человечески понятно! — повторил он про себя.

3

Мария увидела его только во вторник. Утром заметила, как он торопливо шагал по галерее, знала точно, где он замедлит шаг и посмотрит сверху на нее. Она словно застыла, окаменела на эти несколько секунд, чувствовала, что малейшее движение выдаст ее волнение, ее напряженность. И не посмотрела туда, хотя точно знала, когда он зашагал дальше. Но она знала также, что ей сегодня не избежать встречи с ним. Знала, что он приехал вчера вечерним поездом, и ждала, что он придет к ней. И Терезка так думала, она даже ушла вечером из дому под каким-то предлогом, чтоб оставить их вдвоем. Вечер Мария провела в тревожном ожидании, снова и снова представляя свою встречу с Ондржеем. Она расхаживала по комнате, выходила в прихожую, прислушивалась —

не раздадутся ли в парадном его шаги. В одиннадцатом часу вернулась Терезка. Господи! Она уже всего боится — даже Терезкиных участливых и любопытных глаз. Не пришел? Не пришел, Терезка. Не хватило смелости, струсил. Ночь была нескончаемой, пустой, иссушающей, как пустыня. Мария перебрала снова все в памяти, вывернула наизнанку каждое его слово, мысли тянулись в голове одна за другой, как бесконечный караван, без остановок, без отдыха, только единственная надежда, что скоро станет светлеть квадрат окна, займется день, холодный, морозный, снова начнется жизнь, напрасная, пустая, как эта ночь. В ней жила одна лишь гордость. Ничего больше. А кому нужна ее гордость?

Долгая бессонная ночь ее угомила. Она встала отупевшая, безразличная ко всему. Слава богу, что безразличная. Господи, помоги ей, когда она его встретит, а встретит она его сегодня непременно, помоги ей остаться спокойной, равнодушной! Чтобы она его ни в чем не упрекала и была способна выслушать извинения и оправдания. Но едва она увидела его утром — куда девались ее спокойствие и равнодушие. И волнение ее усиливалось с приближением обеденного перерыва, когда она должна будет сидеть всего лишь в нескольких шагах от него, будет слышать его голос, ощущать его близость. В углу сборочного цеха мужчины соорудили ночью помост для президиума, сейчас его украшают красными полотнищами, наверху расставили один, два, три, четыре... восемь стульев. В середине будет сидеть Ондржей, Мария сядет на самый крайний.

С одиннадцати работа просто не клеилась. Цех наполнялся людьми, они толпились, каждую минуту кто-нибудь останавливался возле нее, что-то говорил. Она ничего не воспринимала. Словно бы все это происходило где-то вдали от нее, словно бы все это совершенно ее не касалось. Потом подошел Паздера, сказал, чтоб кончала работать и шла в президиум. На стуле, который она себе выбрала и который стоял сразу же у ступеньки, уселся Цафек. Заставила его пересесть. За ним сидел Паздера, потом стоял свободный стул — он предназначался Ондржею, рядом однорукий Целестин и, наконец, Мусил с гармоникой у ног. Людской поток вливался через все двери. Рассаживались на чем попало — кто на станках, кто на ящиках, забрались на стремянки, заполнили противоположную галерею, а мальчишки-ученики Трунечек и Бразда устроились на выступе стены над огромными часами. Гул голосов, смех, покашливание, кажется, ничто и никто не в силах унять этот шум и гам. Ондржея все нет. Паздера ежеминутно вытаскивал из кармана свои большие часы, потом отцепил их от жилета и положил перед собой.

Вдруг шум внизу стих сам собой, люди расступились — вошли управляющий Шейбал и Штых, за ними торопливо шагал Ондржей. Он взбежал на трибуну. Мария замерла и смотрела прямо перед собой, он должен был пройти за ее спиной, она почувствовала на себе его взгляд.

Шейбал, смущенно улыбаясь, оглядывался по сторонам. Люди, стоявшие к нему поближе, так же смущенно кивали ему головой, как бы говоря: «Это хорошо, что вы здесь, управляющий». На прошлой неделе, когда бастовали из-за Пруховой, его тут не было, исчез с завода. Сегодня он хотел ехать в Прагу, так говорил Паздера. Вероятно, передумал либо побоялся. Скорее побоялся. Не знал, как себя держать, не знал, куда ступить, переминался с ноги на ногу, был сам не свой и старался скрыть свое волнение, щедро раздавая во все стороны приветственные кивки и ничего не выражающие взгляды.

На расстоянии примерно двух метров от Марии сидел Ондржей. Она чувствовала его близость каждым нервом, откинулась назад, чтобы

скрыться за широкой спиной Цафека. Ей казалось, что лицо ее горит, что все заметили ее смятение, что тысячи глаз уставились на нее. Она не должна об этом думать, ей надо переключить внимание на кого-нибудь другого, на Шейбала или на Бенедикта, вот он, стоит сзади в пальто и в шарфе. Он еще не работает, но сегодня пришел Выставил свою рыжую голову и скалит зубы. Вероятно, ей ухмыляется, правда, в этом она не уверена...

— На вот, возьми,— перегнувшись через Цафека, сказал ей Паздера, протягивая какую-то бумагу.— Пока что пробеги, чтоб не сбиться, когда станешь читать вслух.

— Я не буду! Пускай читает Цафек.

— Что это тебе взбрело в голову,— защищался Цафек.— Такое дело не для меня!

Но тут прозвучала заводская сирена, все затихли, с каким-то удивлением прислушиваясь к ней, будто слышали впервые. Люди оцепенели, у Марии по коже пробежал мороз, словно бы этот звук означал не начало одночасовой забастовки, а гибель, конец старого мира, словно бы потом, после того как сирена замолкнет, должна начаться новая, иная жизнь. «Возможно, что так это и будет!» — сказала себе Мария. Вой сирены оборвался ноющим, жалобным писком, люди продолжали безмолвствовать, но глаза их уже были обращены к трибуне. Ондржей встал, медленно поднял голову и заговорил. Тихо, глубоким, спокойным голосом. Теперь она может взглянуть на него. Она смотрела, и ей казалось непостижимым и невероятным, что это он, что он стоит и говорит, что он спокоен, как будто ничего не произошло, что он все тот же, ничуть не изменился за те дни, которые Марию так извели, так иссушили, что у нее уже не осталось даже слез, чтобы плакать.

Лицо его было неподвижным, каменным, глаза уставились куда-то в середину массы тел, сгрудившихся внизу. Нет, все-таки он изменился, в нем появилось что-то жесткое и неумолимое, как в тот раз, когда он только возвратился и сообщил Марии, что Франтишека нет в живых.

— Именно мы найдем выход из этого кризиса. Мы, трудящиеся, сплотимся, объединимся и посадим за решетку всех, кто спекулируют народным достоянием и нашей свободой. Мы знаем, знаем, что их свобода означает наше рабство. Хорошо знаем...

Его голос разносился по огромному помещению цеха, плыл над притихшей, сосредоточенной толпой.

— Мы знали их в прошлом, узнали их и в последние дни. Они готовы на все, все средства для них хороши, чтобы расстроить наши ряды, чтобы затормозить, сорвать наше дело. Мы знаем всех этих минаржиков, господ аптекарей, годур, прухов, все они ждали и ждут первого же удобного случая, чтоб снова надеть на нас ярмо, заставить молчать, заставить безропотно подчиняться им, чтобы снова завладеть тем, что по революционному праву принадлежит нам, всем трудящимся. Им снова хочется господствовать...

Неужели это он? Неужели это его голос? Она смотрит на него украдкой, боясь, как бы он не поймал ее взгляда. Мария старается припомнить его голос, тот его голос, каким он говорил с ней наедине в тот вечер, когда шептал ей слова, от которых кружилась голова. Господи, неужто это он, тот самый, который целовал и ласкал ее?..

Она не смеет об этом думать.

Мария слышит, как Цафек что-то шепчет Паздере. А потом слышит Паздеру — тот ему отвечает. Паздера не умеет говорить шепотом.

— Погоди! Это ничего общего с тем не имеет,— сказал он хрипловатым голосом.

Это ничего общего с тем не имеет. Пожалуй, то, что говорит Ондржей, и то, что происходит вокруг нее, действительно не имеет ничего общего с Мариины ми муками. Это другой Ондржей. Это Ондржей Махарт — партийный активист, председатель комитета действия, а тогда это был обыкновенный Ондржей, который бегал за женщинами и кружил им головы. Что ж, разве имеют значение какая-нибудь Мария Рознерова или какая-то Тонка Чигакова? Никто и ничто не имеет значения!

— Чего мы хотим? — слышит она голос Ондржея.— Мы хотим, чтобы наши справедливые требования были выполнены. Чтобы был создан подлинно национальный фронт, который вырастает из наших рядов, из рядов трудового народа и, опираясь на народ, обеспечит выполнение этих требований. И в этом единственный залог того, что в нашу политическую жизнь вернется спокойствие и уверенность.

Спокойствие и уверенность. Что вернет Марии спокойствие и уверенность? Ей казалось, если бы даже солнце перенесли на землю, все равно среди людей будут счастливые и несчастные, если бы в мире воцарился сейчас рай, Мария все равно осталась бы несчастной.

Имеет это что-нибудь общее с тем или не имеет? Живем мы какой-то большой жизнью и тут же рядом живем какими-то маленькими, своими личными заботами, тревогами, до которых остальным людям нет ровно никакого дела и которые никого не интересуют. А может, существует только одна большая жизнь, в которую, как в большую реку, вливаются все заботы и страдания людей.

Вдруг цех загрохотал от рукоплесканий, до ее сознания дошло, что и она должна хлопать, но снова и снова она оказывалась в плену размышлений, возможно даже, что это были и не размышления, а скорее мечты, удивительные мечты, неясные, смутные, какой-то другой мир. Ондржей совсем рядом. Он уже не говорит. Цафек обращается к ней.

— Ну иди же! — шепчет он ей, протягивая какие-то бумаги.

Она встала, сознавая, что должна подойти к микрофону, стоящему между Ондржеем и Паздерой. Она должна стоять совсем рядом с Ондржеем. Призвав на помощь всю свою волю, она старается превозмочь волнение. Но руки ее дрожат.

Она читает. Во-первых, во-вторых, в-третьих... Временами бросает взгляд вниз и видит множество сосредоточенных глаз, устремленных на нее, слова, которые она произносит, но не воспринимает, падают вниз и возвращаются, усиленные громкоговорителем, но это не ее голос, это не Мария, это выступает кто-то другой, говорящая статуя. В эти минуты Мария вдруг почувствовала, что сейчас она не принадлежит ни себе, ни Ондржею, а только этим людям, стоящим там, внизу. Она дочитала до конца и, ничего не видя перед собой, инстинктивно вернулась на свое место. Зал грохотал от хлопков, взлетали вверх руки. Потом все встали и запели «Гимн труду». Внизу у ее ног стоял управляющий Шейбал, она старалась задержать свой взгляд на нем, потому что у нее закружилась голова, она видела, что он не поет, а просто открывает и закрывает рот. И Мария запела, ей казалось странным, что она может, что она способна петь. Когда все это кончится, к ней, наверно, подойдет Ондржей. У нее нет ни сил, ни мужества, чтобы с ним сейчас разговаривать.

Зал заволновался, людская масса задвигалась, раздробилась, люди потоками разливались во все стороны. Мария поняла, что пробивается сквозь толпу, что хочет глотнуть свежего воздуха, что хочет во что бы то ни стало избежать встречи с Ондржеем.

Глава восьмая

1

Похороны Марты Пруховой были назначены на среду, двадцать пятое февраля, на четыре часа дня. Хоронить должны были на Ольшанском кладбище.

В этот день сразу же после двенадцати в контору к Фишару пришел Томаш Геврле и просидел до трех часов. Повод для его визита к Фишару был, на первый взгляд, пустячный. Он хочет продать виллу, которую когда-то приобрел благодаря женитьбе. Когда он вышел из концентрационного лагеря, ее возвратили ему неповрежденной, более того, даже пополненной новой мебелью — вилла служила во время войны жильем какому-то высокопоставленному нацисту. Теперь Геврле хочет ее ликвидировать. Он совершенно пал духом. Куда девалась его былая прыть! Иногда у него еще хватало пороха провозглашать какую-нибудь истину, но большей частью он ограничивался рассуждениями о далеко не ободряющих событиях последних дней. Больше всего его разочаровал президент, заявил Геврле.

— И дело не во мне, не в моей личной судьбе,— восклицал, жестикулируя, Геврле,— гораздо мучительнее смотреть на то, как он утрачивает свое величие. Изменил самому себе. Пошел на компромисс. Он мог, доктор, стать величайшим президентом в нашей истории, если бы устоял перед нажимом коммунистов. Но он не устоял, несмотря на то что был инициатором нынешнего кризиса, дал честное слово и взял на себя всю ответственность. Не устоял — и вот час назад принял отставку. Этим самым он открыл шлюз. Поток хлынул. Все это будет иметь огромные последствия для судеб нашей страны.— Он заломил руки, с отчаянием потряс ими и повторил с трагическим пафосом: — Несчастная страна!

— Стенания здесь не помогут,— дипломатично заметил Фишар.— Надо думать о том, как быть дальше. Итак, вы не верите, что всему этому можно противостоять.

— В данный момент уже нельзя! — ответил Геврле.— Борьба, однако, не может быть прекращена, это само собой разумеется,— приободрился он.— Борьба продолжается. Теперь речь пойдет о том, чтобы приобрести надежную поддержку за границей, а у себя дома перейти к нелегальной деятельности. Объединить все силы, готовые дать отпор. Мы ведь слишком разъединены — в этом одна из причин нашего поражения. С самого начала нам надо вести борьбу на два фронта. Это традиционный и дважды испробованный способ сопротивления. Надо, кроме того, учиться их методам борьбы.

— Каким? — не понял Фишар.

— Инфильтрации. Разлагать изнутри, точно так, как это делали они в последние дни. Они на это мастера, доктор. Теперь все средства будут хороши.

— Вы, как я вижу,— сказал Фишар с легкой иронией, которую Геврле не понял,— отправляетесь бороться за границу...

— Да! — подтвердил тот.— Я был к этому готов. Организуем там сопротивление. Будем убеждать великие демократические державы в том, что и их свободе угрожает коммунистическая опасность. Что они должны быть в любое время готовы объединить нашу борьбу со своей борьбой. Будем отстаивать гуманистические масариковские принципы. Великая миссия, доктор, стоит того, чтобы ради нее мы жертвовали всем.

«Даже виллой»,— подумал Фишар. Он набрался от Шмидтке цинизма и теперь не обращал внимания на пышные слова, а видел всегда и прежде всего то, что за ними скрывается. Вслух, разумеется, он сказал:

— Ваше дело, следовательно, спешное, не так ли? Намереваетесь уехать в скором времени?

— Кое-какие имена в правительстве, которое, как говорят, предлагает Готвальд, могут быть гарантией, что на первых порах преследования не примут больших масштабов. Существует ведь общественное мнение, и они не смогут позволить себе этого. За время передышки необходимо будет собрать все силы внутри страны. Некоторые рассчитывают сделать это в начале весны. Но скорее всего это возможно в конце апреля — в начале мая. Между тем жить-то ведь на что-то надо, но не в этом дело. Я человек скромный, и личные потребности у меня невелики. Мне, понятно, и во сне не снилось, что придется уезжать за границу.

Фишар кивал головой, словно бы говоря: «Да, понимаю, все мы в одинаковом положении».

— Я не очень уверен, конечно, что помогу вам. Ведь я не занимаюсь,— сказал он со снисходительной улыбкой,— куплей и продажей вилл.

— Знаю, знаю,— заверил его Геврле.— Но поймите меня. Я в таких вопросах совершенно беспомощен. Вы же все-таки человек практичный, вам постоянно приходится сталкиваться с самыми разными людьми. Из моих знакомых вы единственный, кто может дать мне дельный совет и рекомендовать покупателя...

— Ах, вот в чем дело! — ответил Фишар.— С большим удовольствием. Конечно, ныне отношения неясны, просто не знаешь, будет ли завтра кресло, которое вы теперь занимаете, вашим. В такое время вообще трудно продавать, дорогой друг. Да и опасно покупать. Кроме того, я боюсь...— он замолчал, словно бы обдумывал слова.

— Чего?

— Ведь мы уже дожили до того, что вас могут спросить, почему вы ее продаете. Ведь вы не один, кто помышляет об эмиграции.

— Ужасное слово,— вздохнул Геврле.

— Но точное. Бессмысленно что-либо скрывать от себя. Да и коммунисты не разрешат вам вывезти за границу состояние. И я полагаю, что деньги вряд ли пригодятся вам. Соберите лучше удобные для перевозки ценности, которые за границей можно легко превратить в деньги.

— Да-да,— соглашался Геврле, кивая головой.— Вы безусловно правы.— Потом резко встал, отбросил назад свою белую гриву и воскликнул: — Мы про́клятое богом поколение, затравленное, уничтожаемое на полях сражений. Две мировые войны, доктор, и третья безусловно ждет нас! Не удивительно, что это нас сломило. И я сломлен. Постарел за эти дни. Веду себя так, что сам себя не узнаю. Да, бывают минуты, когда я себя презираю...

Он снова опустился в кресло и сидел подавленный, обмякший.

— Это выше наших сил,— сказал Фишар с печальной покорностью.

— Никогда в жизни я не делал ничего, что было бы против моей совести. Никогда, клянусь вам! До вчерашнего дня.

— Что же с вами произошло вчера? — спросил Фишар и поглядел на него с интересом.

— Растлили нас, подрубили под самый корень нашу жизнеспособность. Нам не хватает смелости даже на жест. Люди сбрасывают маски, открывают свое подлинное лицо — этот был вашим другом, теперь он враг.

Фишар молчал, боялся неосторожным словом вдохновить его на

дальнейшие ораторские упражнения или новыми вопросами поддержать этот затянувшийся разговор. Он хорошо знал Геврле, знал, что тот не умеет закругляться. А ему надо еще подняться наверх, к себе в квартиру, чтоб переодеться, ведь уже половина третьего, а без четверти четыре он обещал Ольге встретиться с ней на кладбище.

— Вы слышали, как выпроводили вчера министра юстиции? В Граде, прямо в приемной президента, они образовали свой комитет действия. Служащие канцелярии уволены. А разве мой случай...

— Какой случай? — удивленно поднял брови Фишар.

Геврле коротко и горько рассмеялся. Потом с обидой рассказал Фишару, как вчера перед обедом к нему в рабочий кабинет пришел их комитет действия, то есть три наборщика, редактор Янечек, которого он за неделю до этого уволил, и заведующий типографией Каменик. Они сообщили ему, что начинается одночасовая всеобщая стачка, спросили, знает ли он об этом, и интересовались, кажется, примет ли он участие в общем митинге-демонстрации.

«Мы не будем участвовать в стачке,— ответил уверенно Геврле.— Стачка, в лучшем случае,— дело типографии. Редакция будет работать».

«Редакция не будет работать,— возразил Янечек.— Все без исключения сотрудники участвуют в стачке. Можете их спросить, если не верите нам».

«Я лично подожду указаний руководства газеты»,— стоял на своем Геврле.

«Никакого руководства уже не существует. И там тоже образован комитет действия, а то ваше прежнее руководство, разбежалось»,— ответил управляющий типографией Каменик.

Вот вам социал-демократ, пожалуйста!

«Спрашиваю вас в последний раз: хотите участвовать в стачке или же намерены быть единственным в редакции штрейкбрехером?»

Рассказывая, Геврле очень разволновался. Когда же окончил, встал и беспомощно развел руками.

— И вы сдались,— констатировал сухо Фишар.

Геврле кивнул и снова сел.

— В самом деле, доктор, на этом митинге были все,— сказал он необычным для него тихим, убитым голосом.— И мне даже показалось, что некоторые всем этим увлечены.

— И потом вы голосовали за резолюцию, да? — Фишар пытался помочь ему в его нелегком признании.

— Объясните мне! — воскликнул Геврле, вскакивая.— Я ничего не понимаю, сам себя не понимаю. Почему я это сделал...

— Из страха,— деловито заметил Фишар.— Кто будет новым шеф-редактором?

— Не знаю. Пока назван только заместитель. Мой друг Шебанек,— сказал он с горечью.

— А Янеба? — спросил Фишар.

— Его взяли обратно. Все остались на своих местах. Кроме меня, разумеется.

Фишар снова взглянул на часы. Надо кончать. Он еще раз пообещал Геврле помочь, извинился и проводил до двери.

— Так, значит, до пятнадцатого марта. В общем, недели через три, вероятно, смогу вам сказать более определенно. Возможно, сумею быть вам полезным, дружище,— добавил он как только мог ласковей.— Тогда уж, будем надеяться, мы станем спокойнее и главное мудрее. А теперь прошу вас извинить меня. Вы же знаете, что госпожа Прухова...

— Ужасный случай, слышал, слышал,— вздохнул Геврле.

— Сегодня в четыре похороны,— добавил Фишар с торжественно-печальным видом и в третий раз поглядел на свои ручные часы.

Оставшись один, он присел на минуту за стол, усталый, почти безучастный ко всему и потому внешне более спокойный, чем Геврле, который, вероятно, только теперь понял, что все потеряно. Фишару казалось, что с момента смерти Марты прошло не пять дней, а годы. Целое столетие пролегло между днем ее смерти и днем ее похорон.

Когда он переоделся и вышел в половине четвертого в черном костюме, ставшем ему уже чуть узким, Вацлавская площадь была заполнена людьми, и все новые потоки вливались в это черное шумящее море. Трамваи не ходили, и на стоянках не было такси. Какое-то время он беспомощно переминался с ноги на ногу. «Господи, что же теперь делать,— думал он,— ведь это немыслимо, чтоб я туда не явился». Только сейчас он сообразил, что его машина осталась в Брно. У тротуаров громоздились кучи почерневшего грязного снега, над запруженной людьми площадью стояла серая мгла, было и не светло и не темно, только неприятно и утомительно сумрачно. Он поглядел было в сторону Мустка, но увидел лишь черную волнующуюся толпу, галдящую и нетерпеливую. Со стороны Национального музея катился новый поток людей и заполнял все свободное пространство. Право, они похожи на реки, которые прокладывают себе новое русло!

«Создали фантомы. Классы, нация, народ. Ничего этого не существует»,— вспомнил он свои слова, сказанные им недавно в кржижановской гостинице. Марта тогда еще была жива. Да, все, что он видит сейчас вокруг,— это фантомы. Все это нереально, какой-то потусторонний мир; наверно, эти люди выбрались из преисподней, наверно, Марта там, на том свете, открыла им ворота. Идут, их подбитые гвоздями башмаки дробят снег, руки сжимают древки знамен... Идем молча, идем упорно, потому что должны идти, все затопчем, все, что встанет на нашем пути, написано на их лицах. Нет-нет, Фишар уже не хочет становиться на их пути. Он знает, что это напрасно, излишне. Он знает, что ничего другого не остается, как влиться в этот поток и потерять самого себя, лишиться своего лица, своей воли, стать частицей той единой огромной воли, которая валом валит по улицам. И который уже день!

Он пробился обратно на Штепанскую. И эта улица уже запружена. Черная вода подступает, скоро дойдет до порога его дома.

Если бы достать такси на площади Петра Освободителя, тогда, возможно, он еще успел бы на кладбище. Фишар мерял крупными шагами улицы, рассчитывая найти знакомого владельца такси, его звали Беран. Когда он с ним ездил в последний раз? Фишар всюду натыкался на толпу, и Мезибранская забита людьми. Он ведь, собственно, шел против течения! Не смеешь идти против течения, не смеешь иметь свое лицо, фишаров узнают за сто верст. Покажи-ка свое истинное обличье — мы читаем твои мысли, никакие «пардон» или «извините» на нас не действуют. Почему не идешь с нами? Куда ты идешь? Иду на похороны. На свои собственные похороны...

Легерова улица была свободна. Тяжелое серое небо нависало в конце ее, как траурное покрывало. Со стороны храма святой Людмилы снова приближалась черная процессия Люди с Орионки и из Вржовицкой Валдески *. От них не скрыться, ни за что не скрыться. На Ечной улице сбились в кучу трамваи. Все остановилось, пусть и коловращение земли остановится, и сердце пусть перестанет биться!

---

* Пражские предместья.

Когда он вернулся домой, в комнатах уже было почти темно. Он посмотрел на часы. Четверть пятого. В эту минуту, возможно, гроб с Мартиными останками опускают на дно черной могилы. Потом его забросают землей, придавят тяжелым камнем, и ее не станет. Да и была ли она вообще когда-нибудь?

На дне могилы, наверно, тишина. Ничто не долетает туда из шума этого раздираемого на части мира. Она знала, когда уйти из него. Еще недавно он обвинял ее в том, что ей недостает размаха. Он был неправ, сто раз неправ. Она была сильной и несентиментальной. Великолепным, поистине античным жестом распрощалась с жизнью. Словно бы хотела своим поступком придать и ему решимости. Он смотрел в ту ночь на ее удивительно спокойное лицо, от которого, казалось, исходило только умиротворение и покой, он видел, как вдруг на нем разгладились морщинки и появилось вновь что-то от прежней девической красоты. И это лицо, казалось, говорило ему: «Идем со мной, ведь это не страшно. Тут нет ни забот, ни мелких будничных неприятностей. Здесь только покой. Покой. Беспредельный покой. Идем!»

Под окнами его дома, этого старого тихого дома, разлилось море, черное и грязное, шумящее, вздымающееся, враждебное море, и его, Фишара, оно рано или поздно поглотит, захлестнет. Он знает это. Оно затянет его и снова выбросит на берег, будет швырять его тело и душу о скалы и однажды навсегда поглотит его.

«Не поддавайся, Альфред,— говорило ему лицо мертвой Марты.— Я уже больше не могла жить, но ты должен. У тебя теперь свободные руки».

Он примирился в те минуты с ее смертью. Но затем вынужден был осознать, что Марта хотя бы сумела умереть в нужное время, но для него, для Фишара, это было уже слишком поздно. Более того, Фишар где-то в тайниках души даже подозревает, что она злорадствует. Иди, ты свободен, я развязала тебе руки! Господи, но какая ему от этого польза? Кому они нужны, эти свободные руки? Возможно, случись это раньше, он мог бы еще изменить направление своей жизни. Мог бы, по всей вероятности, жениться на Люции. Но и она теперь для него потеряна. Он это знает, и все же в нем еще тлеет искорка надежды. Можно было бы сделать поворот на сто восемьдесят градусов, повернуться спиной к прошлой жизни, как говорит Бездек. Но на это он уже не способен. У него выбили из рук последнее оружие.

Когда субботним утром он пришел к себе в контору, чтобы устроить все необходимые дела, связанные с Мартиной смертью,— вызов врачей, полиции, посылку траурных извещений, организацию похорон,— секретарша протянула ему «Руде право» с очерченной карандашом статьей. Называлась статья «Козни крупных капиталистов» и была посвящена прошлой и нынешней деятельности СТП и его председателя миллионера Нывлта. В статье раскрывались спекуляция и грязные махинации с фондом совета и тайные сделки крупных коммерсантов Зеленого, Гатла, Прокопа, Чапа и других. В заключительной части статьи упоминалось о том, что в пятницу двадцатого февраля в вилле миллионера Нывлта происходило сборище этих пройдох, на котором было выделено пять миллионов крон на поддержку реакционного путча, а также назначен новый секретарь — известный коллаборационист доктор Альфред Фишар. «Но народ выведет их на чистую воду, разоблачит их козни и покончит с ними раз и навсегда»,— так заканчивалась статья.

Это окончательно подкосило Фишара. Его охватило чувство, что он пойман с поличным, что все кончено. Он вдруг стал бояться и своей секретарши, и телефона, и каждого посетителя. «Известный коллабора-

ционист». Господи, как они обо всем дознались? И как вообще им стало известно, что состоялось такое совещание? Должно быть, у них там был свой человек, иначе не объяснишь. Потом он возмутился: надо добиться опровержения! Он будет жаловаться! Хорошо, если бы позвонил сейчас Шмидтке, ему необходимо с ним посоветоваться, показать ему, какими методами они работают, спросить его, как они могли дознаться. Потом решил, что пошлет в редакцию опровержение. Он все опровергнет. Потел, составляя письмо, до самого вечера. Это неправда... да, но это и правда.

Какое уж там опровержение. Не будь этого слова «коллаборационист», возможно, что этой статье он обрадовался бы: она могла стать превосходным поводом для публичного выступления, он мог бы сообщить, что ему известно о СТП и его членах. О, он мог бы много чего порассказать. В частности, ему кое-что известно о военных комиссиях, о планах захвата радиовещания, о методах, какими собираются вытеснять коммунистов с ключевых позиций. Мог бы, наконец, написать, что ему эти закулисные интриги и козни отвратительны — да-да, отвратительны,— и что он прозрел и понял, где правда, и что отныне намерен посвятить все свои силы и способности справедливой борьбе, и так далее.

Такое заявление, вероятно, опубликовали бы. Оно было бы на руку коммунистам и произвело бы страшный переполох. Коллаборационист! Одно лишь слово, но оно попало в самое уязвимое место и сделало невозможным поворот на сто восемьдесят градусов. Если бы была жива Марта, он нашел бы у нее прибежище. Одной ей он не должен был бы ничего объяснять. Скрылся бы у нее, исчез, никто бы о нем ничего не знал, ни с кем бы он не должен был ни о чем говорить. Только сейчас он осознал, как ему недостает Марты. С нею ушла уверенность, сознание безопасности, которые он всегда, когда ему было плохо, находил у нее. Но Марты уже нет.

Он повертел рычажком радиоприемника. Гул слышался сперва издалека, он приближался, нарастал, подобно шквалу, который рушит преграды на своем пути, потом сорвал ставни, и вот он уже в комнате Фишара. Один-единственный голос. Но это миллионы голосов. Утих прибой и снова поднялся, как волна со дна моря.

«...Только единство нашего народа, единство рабочего класса, союз рабочих, крестьян, ремесленников и интеллигенции сделали нацию достаточно сильной, чтобы в самом зародыше в течение нескольких дней ликвидировать происки и заговоры реакции. Ныне, когда все атаки реакции отбиты, вернемся...»

Он выключил радио. Фишар не будет возвращаться. Некуда. Он может только попытаться бежать. Он теперь один. Как Марта одна в своей могиле. Между ними нет большой разницы. Только с нею уже ничего не могут сделать...

2

«Боже мой, отче мой, у небесных врат»,— пела невидимая певица.

Ее голос слетал откуда-то сверху, ударялся о холодные стены часовни, словно бы замерзал, едва вылетев из горла, и падал ледяными кристалликами на маленький гроб — боже, какой маленький гроб! Перед ним лежали два больших венка из искусственных цветов, перевязанные траурными лентами. На одном написано: «Дорогой маме. Ольга», на другом — «Дорогому другу. Альфред».

«Для кого поют! — думала Ольга.— Мама ничего не слышит, она закрыта в этом черном, таком непостижимо маленьком гробу». Непо-

далеку от гроба стоит священник, голова у него склонена набок, руки засунуты в широкие рукава, вероятно, он замерз, незаметно он переступает с ноги на ногу. И Ольга замерзла.

Так вот они, мамины похороны. Разве такими представляла она их себе перед смертью. Возможно, что она уже ничего не представляла. Но если бы представляла... она бы безусловно ждала, что тут рядом с Ольгой будет стоять Альфред, торжественный и удрученный, и что часовня будет полна людей, взволнованных ее смертью, они будут вспоминать о ней — красивой и беспечной женщине.

А между тем часовня пуста, каждое движение, каждый звук тут отдается стократным эхом, стоит одна Ольга и в сторонке — безучастный священник и где-то наверху — невидимая певица. А возможно, это даже не певица, а граммофонная пластинка. Вертится и вертится себе.

Боже мой, отче мой, у небесных врат... Куда же все девались, все те люди, которые ее окружали, которые за ней ухаживали, которые были такими внимательными? Где Альфред, где Людвик, где Владимир... господи, где же все? Почему она должна стоять здесь одна?

Голос певицы замер, но еще с минуту трепетал его затухающий отзвук, священник подошел к гробу, бормотал какие-то непонятные слова, вероятно молился. Ольга тоже должна была бы помолиться, но не умела. Она никогда не молилась, давно в детстве ее учили читать «Отче наш».

«Отче наш, иже еси на небесех, да святится...» Что же да святится? Всегда ей казалось странным это «да святится воля твоя», нет, не воля, «да святится имя твое, да будет воля твоя, яко на небеси и на земли, да приидет царствие твое, хлеб наш насущный даждь нам днесь, и не введи нас во искушение, яко же...» Было странно и это «яко же мы отпускаем...»

Нет, чего-то не хватает. Ничего она не знает как следует. Ничему ее как следует не учили. Священник осенил крестным знамением гроб и немного отступил. Подошли четверо незнакомых мужчин. Заиграл орган, небольшое помещение наполнилось невообразимым гулом. Священник направился к выходу, за ним четверо мужчин понесли гроб, следом пошла Ольга; часовня сотрясается и гудит, они идут, шаг за шагом, проходят по аллеям; черные голые вербы, их ветви в отчаянии тянутся к серому небу. Всюду сугробы... нет, это не сугробы, это могилы, из-под снега выглядывают гниющие стебли георгин, аллеи черных верб бесконечны. Издали доносятся звуки органа, этому пути нет конца. Меж крестами и черными деревьями лежит голубоватая дымка тумана; они идут, впереди священник, из-под облачения у него выглядывают чёрные штанины, мужчины несут гроб, их дыхание застывает в холодном воздухе, за ними Ольга, закутанная в черный креп. «Да, в этом полумраке человек может оставаться один, он не должен видеть, не должен ни на что смотреть, если ему не хочется. Потому, наверно, и надевают на похороны густую черную вуаль»,— вдруг подумала Ольга. Теперь она понимает, почему это необходимо. Чтобы можно было скрыть суетные мысли, которые приходят в такие серьезные минуты.

Скорбное шествие остановилось у черной ямы, мужчины с облегчением опустили черный гроб на белый снег. Возле памятника, изображавшего ангела почти в человеческий рост, печального ангела с опущенными крыльями и поникшей головой, с длинным стеблем надломленной лилии в руке, показались еще несколько мужчин — один, два, три... шесть, они притворялись сосредоточенными, хмурыми, откашлялись и по знаку одного из них начали: «Воссияй мне, солнце золотое...»

Небо серое, отяжелевшее от снеговых туч. Неподалеку от памятника в голубоватой дымке взлетела стайка ворон, священник принял привычную позу, немного набок склонил голову, прикрыл веки — он сильно продрог сегодня, а его еще ожидают два погребения,— четверо мужчин, которые несли гроб, отошли, перешептываются, один из них, тот, что стал за дерево, закурил и спрятал сигарету в рукав.

Ольге кажется, что черный креп делает ее невидимой.

Перед нею разверзлась черная яма. Это могила. На дне могилы лежит ее отец. Она почти не помнит его. Сохранилось только представление о чем-то большом, сильном, можно сказать, гигантском, на жилете раскачивается тяжелая цепочка от часов. Он вынимал часы, подставлял их к Ольгиному уху и говорил: «Тик-так!»

В эту черную яму опустят гроб с маминым телом, привалят его камнем, и мама окончательно перестанет существовать. Но Ольга пока еще не может себе представить этого. Пока она все время ощущает ее, еще звучит в ушах ее голос, еще присутствует она в доме.

Итак, это мамины похороны. Одна-одинешенька стоит Ольга над ее гробом. Она пока еще не в состоянии думать о том, почему она тут одна.

— Господи, благоволи принять душу усопшей, ибо торопилась она прийти в твои объятия. Так верила в твою любовь и доброту. Тяжкие времена наступили для твоей паствы, о господи, и много есть тобой призванных, но мало избранных. Пусть твои объятия будут ласковыми для слабых и всепрощающими для маловерных, у которых недостало сил принять бремя, ниспосланное тобой. Ибо ты хорошо знаешь, что творишь, да будет воля твоя на небе и на земле. Да рассудишь ты справедливо эту любящую жену и добрую мать, которая не снесла тяжкого бремени наших дней и вверила душу свою твоему милосердию...

Священник бормотал торопливо, нараспев, неприятно растягивая окончания слов, закатывая глаза и прижимая к груди молитвенник. Его было трудно понять — в нескольких шагах за каменной стеной жил и клокотал мир. Продребезжал трамвай, откликнулся клаксон автомобиля, донеслись звуки уличного громкоговорителя, в них слышался отдаленный гул — это был голос разбушевавшегося моря. Оно то вздымалось, то снова затихало. Но это не море, а человеческие голоса, бесчисленное множество человеческих голосов.

— ...Во имя отца и сына и святого духа — аминь! — бормотал священник над черной ямой, помахивая кропильницей.

Потом подошли четверо мужчин в черном, они уже снова приняли торжественный и печальный вид, как это приличествует случаю, поставили гроб на лямки и медленно опустили его на дно черной ямы.

«Прощай, мама!» — прошептала про себя Ольга в сумраке своей траурной вуали, она уже не плакала — не было слез; чувствовала, как у нее дрожат ноги, ей хотелось на кого-нибудь опереться, но рядом не было никого, она совсем одна.

Она опустила на могилу букетик цветов, который судорожно сжимала все это время в ладони, потом священник пожал ей руку; она встретила его потом еще раз — он торопливо шагал по длинной аллее голых черных верб, направляясь к часовне.

Итак, конец. Все. Ноги у Ольги окоченели, она рада была, что хоть может свободно двигаться и ускорила шаг, чтобы побыстрее оказаться на улице, среди живых людей.

Как-то неожиданно опустились сумерки, на улицах осветились окна,

трамваи стояли длинными рядами до самой Флоры *, из громкоговорителей неслись звуки бравурного марша; Ольга шла, словно одурманенная этим внезапным напором жизни.

Странно. Вдруг ей так захотелось жить, вдруг — хотя она сама устыдилась этого — ей стало почти весело.

3

Как раз тогда, когда Шмидтке собирался уже уйти, по телефону позвонила мисс Томпсон и сообщила, что шеф примет его в три часа. Шмидтке знал, что после полудня шеф разговаривал с Белым домом, потом у него была встреча с резидентами агентуры, а им, Шмидтке, он, разумеется, займется в последнюю очередь. У Шмидтке было чувство удовлетворения, и он даже немного удивился себе — как правильно он предугадал ход событий, хотя у него едва ли было достаточно времени оглядеться как следует; то, что он распознал скорее чутьем, интуицией, своим шестым чувством, заставило его во время своих рапортов у шефа воздерживаться от каких бы то ни было оптимистических прогнозов. У шефа были, конечно, свои источники информации. Он несколько раз разговаривал с министрами, которые участвовали в игре, был у него и секретарь этих национальных социалистов, он встречался с архиепископом, а также с кем-то из Града, его заверили, что положение президента прочно. А с оценкой обстановки в стране, данной Шмидтке, шеф не согласился, как это явствовало из его донесений государственному секретарю. Хотя его донесения были вполне деловыми и осторожными, но по существу они ободряли и успокаивали. А теперь вот — на-ка выкуси!

Бенешевская прочность приказала долго жить, сегодня Бенеш бросил на произвол судьбы всю свою бражку, чтобы спасти себя. Все они совершили ту же ошибку, что и Гитлер: недооценили коммунистов. Они все еще живут ложными представлениями. Причина этого — ощущение собственного всемогущества и совершенства.

Ну, да что тут говорить. На днях к нему зашел Грэхем из «Геральда» и сказал: «Послушайте, Смит, вы, кажется, в таких делах осведомлены. Слыхали ли вы о гуситах? Я просто не могу избавиться от ощущения, что создалась не столько политическая, сколько сложная психологическая ситуация. И что с этим нам не справиться!» Честное слово, он прав. Но сам Шмидтке может быть спокоен — он все сказал старику. Вынужден был, правда, пользоваться дипломатическим языком, а этого он ужасно не любит и не умеет делать, но не мог и молчать, видя, что они считают, будто все у них в руках. Разговор происходил в субботу, после той неприятной ночи. У шефа была своя собственная информация До воскресенья, мол, все будет спокойно, но в начале следующей недели дело приблизится к развязке; не обойдется, вероятно, без некоторых мер, которые, возможно, будут носить полувоенный характер и целью которых будет укрепить положение оппозиции и поднять дух общественности. «Силы оппозиции час от часу консолидируются»,— заявил шеф.

Сперва Шмидтке хотел промолчать, но не сдержался. Он действовал словно по наитию. И хорошо, что он высказался, теперь старик убедится, что игнорировать его мнение не следует.

«Опасаюсь, сэр,— сказал тогда Шмидтке,— как бы мы не исказили действительности, разделяя иллюзии вождей оппозиции. А именно: как

---

* Улица в Праге.

бы мы не приняли желаемое за действительное. Я бы не стал оценивать силы, которые стоят за ними, по их заявлениям».

«А ваше мнение?»

«Оно как раз противоположно вашему, сэр,— сказал он старику.— Время работает не на оппозицию, а на коммунистов. Подходящий момент для переворота, по моему мнению, уже упущен».

Шеф отметил, что точка зрения Смита интересна, но не более. Короче говоря, старик не верил ему, он располагал собственной информацией.

«И что же, вы считаете, надо делать?» — спросил его старик.

«Сейчас может помочь лишь одно — нажим извне. Тем более что оппозиция рассчитывает, в сущности, только на это».

«Не только на это,— сказал холодно шеф.— Я с самого начала предостерегал их от заблуждений на сей счет и точно указал им границу, которую Соединенные Штаты в нынешней ситуации не могут переступить».

Кончено. Точка. Шеф стал холоден и сдержан и все остальное время, пока шло совещание, больше уже не обращал на Шмидтке ровно никакого внимания. Словно бы его и не было вовсе, словно бы его мнение не стоило принимать всерьез. Он просто игнорировал его. Шмидтке после упрекал себя — он должен был молчать, ведь он положился на свою интуицию, а не пришел к своим выводам путем анализа. Он сам не был вполне уверен в своей точке зрения. А в их глазах он выглядел человеком, который вдруг стал с почтением относиться к коммунистам. Это было в субботу, а нынче — уже все свершилось. Бенеш, говорят, еще сегодня утвердит коммунистическое правительство. Шмидтке это, конечно, никак не тревожит. Наоборот. Это повод для отличного настроения. Это означает, что он сможет здесь обосноваться удобно и на длительное время. С той самой минуты как Бенеш поставит свою подпись под списком членов правительства, он, Шмидтке, только и приступит к своей настоящей миссии. Объединять силы оппозиции, разыскивать их, делать долларовые инъекции, собирать сведения. Для всего этого необходимо устроиться здесь прочно, как дома. Словно ты тут собираешься остаться на веки вечные и сложить здесь свои кости. Есть кнедлики со свининой, пить «Праздрой», сливовицу и любить чешских девчонок.

Шмидтке знал по опыту, что единственный способ найти ключ к событиям — это дознаться, что люди на самом деле думают. На некоторое время он станет инженером Шмидеком.

Когда он жил здесь во время войны, у него была Эльза, интересно, что может делать сейчас эта славная девочка? Она, вероятно, позволила в конце концов уговорить себя и приняла покровительство Моосбека. Возможно, он ее отсюда увез без особого ущерба для себя. Моосбек имел достаточно на своей совести, и, если бы его поймали, его определенно ждала бы виселица.

Теперь роль Эльзы могла бы исполнять молодая Прухова — она намного красивее Эльзы и, разумеется, моложе, а он, к сожалению, стал на три года старше. В ней есть что-то холодное, и это ему как раз нравится, ничто ему не приносит такого наслаждения, как распалять холодных женщин. Ее мать — господи, неумолим круговорот жизни! — ведь сейчас ее будут хоронить, если он не ошибается, в четыре часа. Это, наверно, Фишар послал ему траурное извещение. Он даже собирался поехать на кладбище, но теперь об этом, разумеется, нечего и думать, раз старик затеял это совещание.

Шеф говорил общеизвестные вещи. Ничего нового. Бенеш то ли подписал, то ли сегодня подпишет новый состав правительства, поддался нажиму коммунистов, он по всем линиям капитулировал перед ними.

Необходимо это иметь в виду, пока, мол, инструкций о дальнейших действиях нет. Единственное, что ему определенно известно, это то, что нельзя ронять престиж Америки. Необходимо выждать, посмотреть, какие шаги предпримет правительство Соединенных Штатов. Оно ограничится, вероятно, протестом против этой косвенной интервенции русских большевиков. В ближайшие дни необходимо считаться с тем, что вожди оппозиции, так же как и многие представители промышленных и коммерческих кругов, будут к ним обращаться и просить визы, возможно также, будут просить взять их под покровительство посольства. И тут необходимо поступать осторожно, тщательно дифференцировать, кому и как помочь, уметь распознавать, кто может быть полезным для нашей европейской политики.

Шмидтке ждал, что старик упомянет о нем. Сеймур сказал ему, что сегодня во время обеда — Сеймур был в числе приглашенных, он доводится старику племянником или еще кем-то, дьявол его знает,— старик о нем отозвался похвально. Один только Смит, мол, правильно предсказал ход событий. Черт подери, ведь это приятно, но только он должен был бы сказать это все-таки во всеуслышание! Совещание имело вид меланхолической беседы у камина; они продолжали сидеть там еще немного, потягивая виски и после того, как шеф попрощался с ними. Секретарь Уотлинг уставился на пламя и размышлял вслух: «Свободу каждый представляет себе по-своему. Вот в чем причина всех наших неудач. Хаксли говорит...» Он страшно любил цитировать Хаксли; уверял, что на дипломатической службе оказался по недоразумению, что намеревался посвятить себя философии, учению индийских йогов, только с этим у него ничего не вышло, потому что отец считал подобное занятие бездельем.

Шмидтке подсел к радиоприемнику, он был, вероятно, единственным среди персонала посольства, кого по крайней мере хоть немного занимали события, происходящие в этой стране. Радио издавало адский шум — опять какая-то манифестация или еще что-то в этом роде,— все закричали, чтоб он поскорее выключил приемник. Мисс Томпсон к тому же еще завела патефон, и Сеймур танцевал с ней.

Ему стало скучно, а скучать он очень не любил. Здесь ничто его не интересовало и ничто не волновало. Он покинул посольство при первом удобном случае. Решил навестить Ольгу. К чему откладывать в долгий ящик. В пятницу, до того как произошел этот прискорбный случай, в их отношениях промелькнуло даже нечто обещающее. Шмидтке заинтересовал Ольгу, он в таких вещах имел безошибочное чутье. У него уже тогда появился соблазн пойти в наступление, но он сдержался и поступил правильно. Сегодня представлялся самый удобный повод, чтобы нанести визит вежливости. Он, само собой разумеется, будет очень сдержан, но в то же время сердечен и участлив, выразит беспокойство за ее судьбу, предложит помощь.

Он предполагал, что застанет у Ольги еще кого-нибудь, но, к его изумлению, она оказалась одна, и ее радость по поводу его прихода была неподдельной.

— Ах, боже, это вы, Смит! Как это мило с вашей стороны. Я только что вернулась с кладбища...— сказала она.

Ольга была в черном платье, которое ей удивительно шло, ее чистое нежное девичье лицо казалось еще выразительней.

— Я постоянно думал о вас все последние дни,— сразу же в передней сказал ей Шмидтке.— Этот трагический случай меня необычайно взволновал. Но я не отваживался звонить вам, а тем более прийти. Предполагал, что ваши друзья не оставят вас в одиночестве...

— Ох, друзья! — сказала она с горечью, ожидая, пока он снимет пальто.

Затем они уселись друг против друга, и Шмидтке, оглядев комнату, сказал извиняющимся тоном:

— Я действительно не хотел бы вас потревожить, может вы предпочитаете покой и одиночество? Скажите мне откровенно. Я пришел только для того, чтобы вы знали, где найти человека, который всегда готов оказать помощь, как только она вам понадобится. Я очень многим обязан вашей матери и никогда не забуду, как она умела помогать, когда человеку приходилось туго.

— Нет-нет, не уходите, прошу вас,— воскликнула Ольга, оживляясь.— Вы даже не представляете, как я вам благодарна за то, что вы пришли. Что именно *вы* пришли.

— Почему именно я? — спросил он.— Мы ведь так мало знакомы.

— Я вас немного побаивалась прежде,— сказала она с искренним смущением.

— Каким все это кажется далеким, а ведь с тех пор, когда мы тут сидели с вашей мамой, прошло едва ли три года,— сказал он, рассматривая комнату, словно бы желая убедиться, что с тех пор в ней изменилось.— Вы тогда как раз праздновали свое двадцатидвухлетие. А почему, собственно, вы меня боялись? — сказал он спокойно и ласково.

— Не знаю,— ответила Ольга.— Вы мне казались тогда необыкновенно таинственным человеком, который пришел из ниоткуда и уйдет в никуда. Даже не знаю,— рассмеялась она.

— А теперь я уж не кажусь вам таким? Вы уже не боитесь меня?

— Я знаю о вас так же мало, как и прежде, но теперь вы вдруг показались мне немножко другим...— сказала она задумчиво.

— Каким же? — допытывался он и тотчас же почувствовал, что их разговор чересчур быстро приобретает интимный характер, и только по его вине, благодаря его вопросам.

Ему следовало бы действовать осторожнее, чтобы не испугать ее. прежде всего надо завоевать доверие, но она слишком хороша, гибкая, как лань, и возбуждает его каждым своим движением. Он должен был бы все это учесть, прежде всего вовремя уйти, немного ее подразнить отсутствием интереса к ней и рассказать ей что-нибудь интригующее о себе. Он рассмеялся с легкой горечью.

— Знаете, я спрашиваю вас об этом только потому, что мне непонятно, как это я могу в ком бы то ни было вызывать такое представление о себе. Ведь вы не первый человек, который мне говорит об этом. И притом я совершенно обыкновенный, ничего таинственного в моей жизни нет, просто немного несчастлив, немного неудачлив, немного легкомыслен — таким, правда, я был в молодости. Теперь я уж не тот... Но если вы меня боитесь, я немедленно уйду...

— Нет-нет! — воскликнула она.— Я хотела вам прежде всего сказать, что теперь вы производите совсем иное впечатление. По крайней мере выделяетесь среди людей, которые бывают у меня. Вы единственный... в вас есть какая-то уверенность, и с вами чувствуешь себя в безопасности.

— Это вовсе не моя заслуга,— ответил он.— Я могу себя чувствовать в безопасности, потому что я не чехословацкий гражданин. Иначе бы я, возможно, в связи с тем, что сейчас происходит, тоже потерял бы голову. Но об этом, прошу вас, не будем говорить!

— Возможно,— кивнула она рассеянно, думая снова о матери.

Вот она-то действительно не знала, как быть. Никто не знает, как быть. Ни Фишар, ни Людвик, ни Владимир, ни пьянчуга Краммер, ни

Люция. Только два человека знают. Смит и кржижановский Махарт Поэтому в них есть уверенность, и поэтому с ними ей было бы безопасно. Эти двое способны, по крайней мере, как-то действовать, те остальные словно парализованы, их события либо увлекут за собой, либо раздавят «Вдребезги раздавят»,— говорит Владимир.

— Чего вам хочется выпить? — спросила она в замешательстве.

— Немного коньяку, если можно. Но это не так уж необходимо.

Она рассчитывала, что после похорон сюда зайдут знакомые, и у нее было все приготовлено. Она поставила перед Шмидтке бутылку коньяку, рюмки и тарелку с бутербродами.

— Вы ждете кого-то,— заметил он извиняющимся тоном.

— Налейте, пожалуйста,— сказала она.— Я действительно ждала, но, как видите, пока вы тут единственный.

— И незваный!

— Нет, вы этого не истолковывайте так. Я предполагала...— она осеклась и вдруг почувствовала себя растерянной и несчастной. Он заметил это.

— Что с вами?

— Мне тяжело говорить об этом,— сказала она, с трудом сдерживая слезы.— Представляете себе, я хоронила ее одна, совершенно одна. Никто, кроме меня, не пришел на похороны. Это было ужасно, я едва пережила это... И притом я просто не в состоянии объяснить себе причину этого.

Она заплакала, у нее не оказалось платка. Извинившись, она убежала на минутку в другую комнату.

«Трудно было бы найти более удобный случай,— подумал Шмидтке.— Оказывается, все будет значительно легче, чем я предполагал». Он допил коньяк и наполнил рюмку снова.

Вернулась Ольга с платочком в руке.

— Простите меня, пожалуйста,— извинилась она еще раз.— Теперь уже все в порядке. Правда, меня все время душат слезы. Мне так горько. Когда она была жива, все... ах, не хочу уже об этом говорить. Не могу. Но я это им припомню. Альфреду, Людвику, Владимиру...

— Мне?

— О нет. Вам нет. Вы ведь видели маму только один раз в жизни. А во второй раз она уже была мертвой.

— Я пережил в своей жизни много утрат,— рассудительно сказал Шмидтке,— и, вероятно, немного очерствел. В наш век все умножается. И утраты. Но опять-таки человек чаще вознаграждается — хоть он быстрее старится, но в то же время дольше остается молодым... Парадоксально, но это так. Вы должны теперь больше думать о себе, а не предаваться воспоминаниям и ни в коем случае не думать о будущем,— он вдруг вспомнил, что недавно секретарь Уотлинг говорил на эту тему и цитировал... ну да, цитировал Шопенгауэра, теперь бы ему эта цитата пригодилась, как же он говорил? — Помните, Ольга... могу ли я вас так называть? — прервал он самого себя.

Она печально улыбнулась и кивнула головой.

— Только настоящее реально, и только одно оно истинно,— (кажется, так звучала эта цитата).— Будущее выглядит всегда иначе, чем мы его себе рисуем, а прошлое никогда не было таким, каким оно живет в нашем представлении. Расстояние во времени искажает, преувеличивает его в нашем сознании. Одно только настоящее истинно, и только на нем зиждется наше существование.

Вероятно, это не вполне точно, но что-то сходное с тем, что говорил Уотлинг. И это явно подействовало на Ольгу. Она с удивлением смотрела на Шмидтке.

— Поймите это, и вы обретете покой, и это утешит вас. В самом деле, ведь нет никакого смысла терзаться из-за того, что было, или же из-за того, что будет,— продолжал он.

— Благодарю вас,— почти шепотом откликнулась она.

— Вы должны начать жить! — убежденно сказал он.

— И вы тоже говорите это. Что же оно означает, это слово «жить»? — спросила она немного растерянно.

— Использовать каждый миг, каждую минуту. Каждый день. Если хотите чувствовать себя счастливой, будьте счастливы, и даже хотя бы в ту минуту, когда вы еще полны воспоминаний об умершей матери. Потому что только эта минута истинна, только она реальна. Вы тревожитесь о будущем...

— Ну да, тревожусь. Как же не тревожиться теперь.

— Не думайте о нем сейчас.

— Вы оригинальный человек, — сказала она задумчиво.

— Ах нет, скорее слишком битый.

— А вы, судя по тому, что вы мне говорили, очевидно, живете? — спросила она.

— Полагаю, что да. Научился этому.

— В таком случае, зачем вы сюда пришли? Ведь это для вас просто неприятная обязанность.

— Почему вы говорите «неприятная» и почему «обязанность»? Да и если бы было так, то теперь это уже давно не неприятная обязанность. Я чувствую в эти минуты... — он замолчал, дожидаясь ее вопроса.

— Что? — спросила она.

Он притворился смущенным. Поднял на нее свои светлые глаза, их взгляды встретились, с минуту они не отводили их друг от друга.

— Что? — повторила Ольга и не сумела скрыть внезапно охватившего ее волнения.

Странно, она вдруг ощутила страх, приятный страх, даже не страх, а какое-то сладостное волнение; она пыталась не поддаваться ему, но тщетно, это было сильнее ее воли, и она захотела, чтоб это ощущение продолжалось...

— Скажите же, что? — повторила она в третий раз.

— Я ощущаю радость и счастье, что могу быть у вас,— сказал смущенно, с мягкой улыбкой Шмидтке. — Вот и все.

Ее влечет к нему его сила. Она чувствует эту силу. Он крепкий, как дуб, стоит уверенно, это надежная опора. А ей так нужна опора. Случайность ли, что он здесь, или это закономерно, что он появился тут именно теперь? Присутствие этого человека, которого она видит сегодня третий раз в своей жизни, избавило ее вдруг от страха перед неизвестностью, от кошмара одиночества, как будто его близость освобождала ее от всего, позволяла отдохнуть. И при этом она ничего о нем не знает. Как это он сказал? Только настоящее реально, и только оно истинно.

— О чем вы думаете? — И секунду спустя прошептал: — Ольга.

Она подняла глаза, собиралась сказать что-то обыкновенное, что вернуло бы их разговор в привычную колею и нарушило эту напряженно волнующую атмосферу. Может быть, предложить ему съесть бутерброд. Но она этого не сделала, а ответила:

— О том, что и мне тоже хорошо. Вдруг, впервые за долгое время. Мне кажется, что это грех, что я не имею на это права.

— Вот видите,— сказал он медленно.— И я очень рад, если в этом есть хоть немножко и моей заслуги.

Он отпил коньяку. Он охотно выпил бы в свое удовольствие, как привык, но лучше пока повременить. Ее рука лежит на подлокотнике. У нее длинные нежные пальцы, красивая рука, она как будто высечена резцом скульптора. А что, если он положит на нее свою руку? Нет-нет, он зашел бы тогда слишком далеко, его движение было бы немного принужденным и неловким. Никакой страстности. Он инстинктивно почувствовал, что Ольга этого боится, все должно протекать естественно, непринужденно.

Каждую минуту может позвонить Фишар, Людвик или Владимир, думала Ольга. И мысль об этом ее немного раздражала. Она не хочет их видеть, никого из них не хочет видеть. И меньше всего хочет видеть Людвика. Она устала от него. От его нежностей и внимательности. Ценила его и продолжает ценить, возможно, только потому, что нет никого другого, на чью преданность могла бы рассчитывать. Но теперь ей уже хочется быть подальше от тех, прошлых, мучительных и утомительных дней.

— Признаюсь вам, я боюсь людей, которые каждую минуту могут прийти сюда. Я сегодня не вынесу шумного общества.

— Не думайте об этом. Можно отключить ваш телефон?

— Да!

— Отключим его,— сказал он, встал и вытащил из розетки штепсельную вилку аппарата.— А звонок?

— Это будет труднее,— рассмеялась она.

— Ну, тогда просто не открывайте! Вас нет дома, и все.

— Узнают с улицы по освещенному окну. А потом, так будет еще хуже, они бог весть что подумают.

Она имела в виду Людвика — была убеждена, что тот, если она не откроет ему, поднимет на ноги весь дом с перепугу.

— Так это очень просто!— сказал он. Вырвал из маленького блокнота листок и протянул его вместе с ручкой.— Пишите: «Должна была уйти». Вот и все. Приколем у звонка на двери,— рассмеялся он.

— Нет! Это было бы некрасиво,— сказала она, смеясь.

— Значит, вы хотите, чтобы сюда пришли?— улыбался он, глядя на нее.

Она подняла на него глаза. Взгляд ее задержался на нем на секунду дольше, чем она хотела. Потом наклонилась и написала на листке: «Должна была уйти. Извините. О. П.»

Шмидтке взял у нее записку, вышел в прихожую и прикрепил листок снаружи на двери возле почтового ящика. Вернувшись, он сказал:

— И еще вот что. Обещайте, что и мне вы скажете, когда я должен буду уйти...

— Хорошо,— кивнула она, встала, зажгла маленькую матовую лампу, стоящую возле радиоприемника, и выключила верхний свет и опустила на окне шторы.— Теперь, кажется, я наконец в безопасности,— сказала она, усаживаясь.

Ее вдруг охватило чувство необыкновенного облегчения, ничто ей уже не угрожает. И усталость и тяжесть горя словно бы исчезли. Ощутила вдруг, что счастлива рядом с этим удивительно сильным человеком. И знала уже, что сделает все, что он захочет.

4

Сколько раз уже он начинал сызнова. В последний раз это было несколько дней назад, когда он сблизился с Люцией. Тогда он поверил, наконец, что у него хватит сил «все бросить»— он называл это «старой жизнью», — и ему действительно казалось, что это так же просто, как сбросить с себя старый пиджак. Но в сущности речь шла только о том, как избавиться от тягостного, мучительного и унизительного влечения к Ольге, как освободиться от него, как превозмочь свою нерешительность и найти ответ на вечный вопрос: чего, собственно, я хочу? Все это было связано с представлением о напрасном и бесплодном времяпрепровождении у Ольги, о новых и опять, в который раз, похороненных надеждах, о бесконечных мечтаниях. Он страстно желал упорядочить свои дни, связать их, чтобы они не дробились, чтобы жить не так, как пришлось, и не тем, что они приносят, без умения сосредоточиться и систематически трудиться. Надо перестать дожидаться чего-то «великого» и начать, наконец, просто действовать.

Он чувствовал, что вот она наступила, та минута, когда нельзя больше уклоняться и когда необходимо ответить определенно, и даже уже не отвечать, а решать. Все это сейчас — перед ним, и достаточно сказать «да» или «нет». Его увлекло на середину потока, и он не останется в живых, если не сумеет выплыть. Но к какому берегу? Казалось, он потеряется в этой затопившей всю Вацлавскую площадь массе, он не в состоянии был даже охватить взглядом сплошную толпу, черневшую от Музея до Мустка. Стечение случайностей — но были ли это случайности? — вытолкнуло его сюда, на холодную площадь, где столпились тысячи и тысячи людей, у каждого из которых своя жизнь, своя судьба, но, собранные вместе, они добивались единой для всех, иной, большой жизни и единой большой судьбы. Они и ради Людвика вкладывали всю свою страсть и объединенную волю в предельно простые и предельно конкретные лозунги: «Долой изменников-министров!» и «Да здравствует правительство Клемента Готвальда!» Людвик хотел бы потребовать чего-то иного, чего-то, что связано непосредственно с его собственной жизнью, что выражает его желания. Необходимо, необходимо... он и в самом деле не знает, что должен требовать. Что-то очень для него важное, сокровенное.

— Чего молчишь? — ткнул Людвика локтем маленький человек в кепке и в коротком теплом пальто.— Если ты не с нами, тогда проваливай отсюда. Тут тебе нечего делать!

— А почему бы мне не идти с вами! — ответил растерянно Людвик и отвел глаза.

— Тогда раскрывай как следует рот и кричи, чтобы каждый знал, кто стоит рядом с ним.

— Долой изменников-министров! Да здравствует правительство Клемента Готвальда! — закричал Людвик и вдруг понял, что эти простые, практические лозунги вполне подходят для того, чтобы выразить его чувства. Означает это, скажем, долой Фишара, долой фальшивую жизнь Ольги, долой расхлябанность Людвика, долой цинизм Бездека и Краммера, долой теоретические построения, порожденные мечтаниями у теплой печки; выходите сюда, на мороз, включайтесь в эту, свободную от всякой фальши, настоящую жизнь. Он вдруг почувствовал в себе уверенность, он стал частичкой этих бесчисленных, надвигающихся отовсюду негодующих масс.

Так с удвоенной силой воздействовало на него соприкосновение с бурлящей, реально ощутимой жизнью после многих дней и ночей, про-

веденных в нереальном, сумеречном, искусственно созданном мирке Ольги. Ему вдруг пришло в голову, что здесь он столкнулся с материализованной истиной. И эта истина понятна, проста и сурова. Она может и убивать. Возможно, это она убила Прухову. Она может убить или спасти Людвика и Ольгу. Спасти, если ее силе подчиниться, и убить, если противопоставить ей себя. Но подчинится ли ей Ольга? Найдет ли она силы принять ее?

...Да, обыкновенные, мелкие и простые случайности. Но случайности ли это? Разве случайность, что в то самое время, когда он решил оставить Ольгу, когда, наконец, собрался с духом, он не сумел воспользоваться этим, потому что умерла ее мать и Ольга осталась совсем одна, покинутая, беззащитная, и она могла опереться только на него, Людвика, он был теперь ее единственной опорой?

Он стоял среди толпы, над ним чернело небо, над толпой, как маяк, горело знамя, ему было непостижимо хорошо среди этого гигантского скопища народа, где воля одного человека сливалась с волей второго, а воля второго — с волей третьего в единый поток.

Поток этот разливался и бурлил на огромном пространстве, затихал и вздымался новыми волнами, которые затем медленно спадали. Из невидимых громкоговорителей доносился сильный низкий голос:

— Только что я вернулся из Града от господина президента. Сегодня утром я подал ему проект решения о принятии отставки министров, которые двадцатого февраля вышли из состава правительства, и одновременно я предложил господину президенту список лиц, которыми может быть дополнен и обновлен состав нового правительства. Могу вам сообщить, что господин президент все мои предложения принял в том виде, в каком я их ему представил.

Тишина, воцарившаяся было на площади, при этих словах взорвалась вспышкой воодушевления, черное море заволновалось и, вздымаясь, увлекло за собой тех, кто выжидал, стоя на берегу. Воодушевление захватило и Людвика. «Господи, только бы оно меня не оставило, только бы я мог всегда быть с людьми!»

Голос продолжал звучать. Спокойный и глухой, он как будто сливался с сумраком, который опускался над толпой. Черная масса словно бы превратилась в единый огромный поток расплавленной стали. И когда голос затих, сталь начала растекаться. Вверх и вниз, во все стороны; Людвика оттеснили, он потерял знакомых — Шебанека с трубкой, широкую улыбающуюся физиономию Янечека, словно бы окаменевшую — Чермака, да, и Чермак здесь! Теперь он видел новые лица, среди них вдруг мелькнуло лицо Люции. Она стояла, подняв голову, смотрела куда-то перед собой и улыбалась. Он пробрался к ней. Это случайность или нет, что он встретил ее сейчас, впервые за пять дней? Но вот он возле нее. Прикоснулся к ее руке, она повернула к нему свое просветлевшее лицо.

Они пробирались теперь вместе, держась за руки, через людской поток, тянувшийся от Музея к Мустку, зашли в пассаж, где было посвободнее и они уже могли идти рядом. Люция взяла Людвика под руку. Люция уже частица его новой жизни. Он ясно чувствовал это. Все было бы так просто, если бы он остался с нею.

— Что за странная была ночь! Тогда... — сказала она, словно бы после той роковой пятницы прошли годы, а вовсе не каких-то пять дней.

Людвик молчал. Они добрались до маленького ресторанчика и вошли туда. Им обоим хотелось побыть хоть немного в тишине и одиночестве. Они прошли через бар мимо стойки, у которой стояли несколько мужчин и пили ром. За баром была небольшая комната с четырьмя

столиками, покрытыми полосатыми скатертями, возле самой двери сидела старая женщина, нарезала ножом кусочки хлеба и, разжевав их, запивала маленькими глотками пива.

Он почувствовал благодарность к Люции и сжал ее руку, лежащую на столе.

— У меня не хватило смелости... — прошептал он.

— На что?

— Прийти к тебе и оставить ее,— признался он смиренно.

— Почему же у тебя не хватило смелости прийти ко мне?

— Не знаю. Вероятно, просто не мог. Был все это время с нею. Не мог ее покинуть. Только сегодня — вот теперь, в четыре часа, должны хоронить ее мать.

Она печально улыбнулась.

— Пожалуй, все это как-то связано.

— Что? — спросил он.

— Ее смерть и это... — она замолчала, словно бы подыскивая слова.— И это бурное извержение жизни,— добавила она.

— Ольга! — горячо воскликнул он и, тотчас же поняв свою обмолвку, сжал руками виски.

Она покачала головой, словно бы в эту минуту ей стало все ясно.

— Я — Люция,— сказала она сухо.

— Я был все это время с нею и думал о ней постоянно,— вырвалось у Людвика. У него был несчастный вид.— Прости меня. Не могу ее покинуть, не могу ее бросить на произвол...

— Чего? — спросила она осторожно.

Да, да, чего? Окружающей ее пустоты, самой себя, той растерянности, которая ее охватила, того одиночества, которое для нее должно быть вдвойне мучительным. Он должен попытаться вывести ее к людям, он ясно понял это только там, среди бурлящей и ликующей толпы, он должен помочь ей разбить стеклянный колпак, под которым она находится, уничтожить центр мирка, которым она живет и который умещается в ее комнате, в ней самой.

— А ты разве не живешь в пустоте, ты не живешь сам по себе, ты не живешь в растерянности — разве ты настолько силен, что можешь спасать других?

— Я сильнее, чем она. Понимаю многие вещи, которые она просто не в состоянии постичь и потому пасует перед ними. Уже только поэтому я сильнее.

— Возможно,— кивнув, согласилась Люция. — А возможно, что ты погибнешь. Не знаю, как бы тебе объяснить,— вдруг заговорила она оживленно.— Но думаю так: это подобно гладкой наклонной плоскости. Катишься по ней сначала медленно, потом все быстрее и быстрее... Вот то, что меня ждало с Фишаром. Теперь я уже на твердой и ровной почве и поэтому могу так разговаривать с тобой. Я не отвергнутая любовница и ни о чем не жалею. Я понимаю, что происходит с Ольгой, но не верю, что ее можно спасти, Людвик. Уйди от нее.

Он опустил голову и молчал. Знал, что она права. Да, с Ольгой он может действительно скатиться вниз. Вернее, мог бы скатиться, если бы Ольга продолжала жить по-прежнему. Но с этого времени она принадлежит только ему, будет зависеть только от него одного, он поведет ее за собой и выведет из растерянности — душевной и той, которую породило время.

Люция, словно угадав его мысли, сказала:

— Какой же ты спаситель! Только играешь в него. Оправдываешь этим свою слабость, свою непоследовательность.

— Слабостью было бы покинуть ее в такое время,— сказал он твердо.

Она допила чай и достала кошелек. Нет, невозможно, чтобы она вот так ушла! Он положил ладонь на ее руку.

— Люция! Боюсь потерять тебя,— сказал он. Людвик действительно чувствовал страх. А не останется ли он вдруг только с одной Ольгой, без Люции, без уверенности, что к ней он может когда угодно вернуться, что она существует на свете, что живет где-то и что у него есть где укрыться и спастись? Не останется ли он без пристанища, потерянный и одинокий?

— Потеряешь все. Ольгу, себя... — и немного погодя добавила: — И меня. Возможно, потом я уже не сумею помочь. Принимай решение. Все мы принимаем сейчас решения. На кого угодно погляди. Некоторые сознательно, некоторые бессознательно, но все. Решай же окончательно и быстро, Людвик.

Она положила деньги на стол и встала. Он хотел пойти за нею.

— Нет, не надо, — сказала она.— Я иду в театр.

Он посидел еще немного, потом встал и направился домой. Улицы были по-прежнему полны людей, но на них уже текла другая, более спокойная жизнь, откуда-то доносился смех, энергично промаршировал мимо него посередине мостовой отряд рабочей милиции, публика на тротуарах приветствовала ее.

Он ощущал необыкновенно отчетливо, что на этих улицах вот сейчас родилось нечто новое, он еще не понял, что именно, но знал: то, что происходило вокруг него с утра понедельника и до нынешнего вечера и в чем он был скорее сторонним наблюдателем, чем участником, очень тесно связано с его собственной жизнью. А в понятие «собственная жизнь» он включал и Ольгу. Он решил, и решил в пользу Ольги. Но теперь, когда он потерял Люцию, жизнь стала вдруг пугать его. Вероятно, сейчас они обе были нужны ему. Он знал, что с Люцией все было бы просто. Они вошли бы в жизнь через широко открытые ворота. С Ольгой его ждала борьба, и он хотел вступить в нее, хотя и не был уверен в победе. Но Ольга слишком долго жила в нем, и это было упоительно — добиться того, от чего уже в отчаянии отказался, в нем поселилась заманчивая, дразнящая надежда, что он победит в этой борьбе, завладеет Ольгой и она будет принадлежать только ему.

Он не отваживался говорить с Ольгой о будущем, а когда сам думал о нем, оно представлялось полным совершенно будничных скучных забот, и эти заботы имели к тому же такие совершенно будничные названия, как свадьба, квартира, средства существования. Но все это так или иначе встанет и перед самой Ольгой, и с еще большей настоятельностью. Особенно вопрос с квартирой.

То, что она не сохранит квартиру матери, само собой разумеется. Но также мало вероятно, что она сохранит и свою квартиру. Ольга, видимо, еще не осознает этого, даже не допускает мысли о подобных затруднениях. Когда-то она думала, что переедет к Людвику. Так она рассчитывала избавиться от материнской зависимости. Говорила об этом еще в пятницу. Однако теперь будет разумнее, чтобы Людвик переехал к Ольге. Его квартира слишком мала для совместной жизни двух людей, и особенно мала для Ольги, которая так требовательна, которая привыкла всю жизнь жить с максимальными удобствами. Он женится на Ольге! Это невообразимо чудесно, это даже немного страшно, но это так...

Когда Людвик вышел на набережную, он подумал, не зайти ли к ней. Но, полагая, что у нее в то время будет и без того достаточно людей — знакомых и друзей ее матери,— отказался от этой мысли. Сам он на похороны не попал, просто ему не удалось, поскольку вся редакция участвовала в демонстрации. Он, пожалуй, даже не скажет Ольге, что не попал на кладбище. Будет делать вид, что был там, затерялся в толпе. Заранее было условлено, что Ольгу проводит домой Фишар и что Людвик к ней придет попозже вечером, когда уйдут гости.

Дома его встретили тепло и тишина, боже, какое это целебное средство — тишина. Теперь у него были все условия для того, чтобы сесть и все взвесить, все решить. На столе опять лежит бланк заявления о вступлении в коммунистическую партию.

В понедельник утром, когда Ольга отправилась к портнихе, а затем к Фишару, чтобы обсудить с ним детали похорон матери, он воспользовался этим и поспешил домой в надежде, что еще застанет Ондржея. Но тот уже ушел. Через четверть часа позвонила секретарша из редакции. Его, мол, здесь ждут. Он ответил ей, что получил распоряжение Геврле не являться сегодня в редакцию. «Оно отменено»,— заявила секретарша. «Кто его отменил?» — «Не знаю, но я получила приказ известить вас об этом».— «От кого получили приказ?» — «От редактора Шебанека».

Больше, чем содержание разговора, его удивило то, что его застали дома именно в эти четверть часа. Он понял вдруг, что все должно идти так, как идет, что в этом есть некая неизбежная закономерность. «Катишься сначала медленно, потом все быстрее и быстрее...»

Редакция в понедельник утром выглядела как всегда. Едва успел Людвик расположиться в своей комнате, как к нему зашел Янечек. Вошел робкий, смущенный, его крестьянское лицо то и дело заливалось краской, он застенчиво улыбался.

— Можно подумать,— сказал он,— что я собираюсь сделать карьеру. Потому, что я коммунист. Но ты не думай так. Я хочу доучиться, уйду отсюда. Я здесь только временно, потому что нужен сейчас.

— Ничего такого я и не думаю,— вполне искренне ответил Людвик и подумал, что, вероятно, Янечек чего-то от него хочет.

— Я хотел спросить тебя,— начал было Янечек и смутился еще больше, если только это было возможно; он заметно нервничал и в конце концов снова замолк.

— О чем же?

— То есть, я думаю, что моя обязанность — спросить тебя об этом. Почему ты не вступил в партию? — произнес Янечек торопливо.

— Я не вступал ни в какую партию,— ответил уклончиво Людвик.

— Знаю,— кивнул Янечек.— Но почему же ты не вступаешь в коммунистическую партию?

— Откровенно говоря, сам не понимаю,— признался Людвик.— Если бы я решил вообще вступить в какую-то партию, то это была бы коммунистическая партия. О других я никогда и не помышлял.

— Я понимаю тебя,— оживился вдруг Янечек, и его лицо озарилось улыбкой.— Со мной тоже так было.

— А почему ты вступил?

— Потому что убедился, что на ее стороне правда. Иначе говоря, дело ведь не в том, чтобы просто вступить в партию, а в том, чтобы вступить на путь правды...

Потом он, вероятно, испугался своих слов и уставился на Людвика добрыми глазами. Он словно бы просил извинить его за то, что позволил себе увлечься.

— Да,— согласился Людвик.— Дело ведь не в том, чтобы вступить в партию, дело в том, чтобы стать коммунистом. Не знаю...— потом он поправился,— не знал, сумею ли стать им. Ну, а ты можешь им быть?

— Не знаю,— сказал Янечек.— Но хочу им быть. Знаю, что хочу.

Людвик поглядел на него растерянно. Казалось, будто Янечек догадался, что Людвик слишком часто ставит перед собой один и тот же вопрос: «Чего, собственно, хочу я?»

— Боюсь, что останусь совсем один. Если же вступлю в партию, то не будет ли это казаться как бы...— Людвик запнулся и смущенно уставился куда-то под стол.

Янечек сунул руку в карман и так же торжественно, как когда-то Ванек, положил перед Людвиком бланк заявления.

Людвик сидел теперь в своей комнате и заполнял бланк, рубрику за рубрикой, писал «да» и «нет», составлял свою биографию: родился, происхожу из такой-то семьи, отец погиб, мать живет на маленькую пенсию, был арестован тогда-то и тогда-то по подозрению в связи с нелегальной группой Йосефова, делал то и то — старался быть как можно более правдивым. Когда кончил писать, почувствовал вдруг, что завершилась какая-то часть его жизни. И теперь начинается другая. Он будет твердым, сильным, спасет себя, спасет Ольгу.

Он оделся и отправился к ней. Было около девяти. На двери ее квартиры был прикреплен листок:

«Должна была уйти. Извините. О. П.»

Задумавшись, он вышел на улицу и поглядел на ее окна. Все они были темными. Только в одном из них, в том, за которым была комната с бежевым ковром, пробивалась узкая полоска света.

5

Ондржей понял, что Мария потеряна для него. Свойственная ей живость словно бы улетучилась, Мария стала каменной, даже взглядом не коснулась его, для нее он просто не существовал. Когда она стояла возле него и читала резолюцию, он видел, как у нее дрожали руки. Что он натворил! Но он-то ведь не хотел ничего плохого... все, что произошло, случилось не по его воле.

Возвращаясь в понедельник поздно вечером с завода, он решил пройти мимо Тонкиного дома. Всюду свет был погашен Она спала. Это его успокоило, но потом, когда он уже лежал в своей холодной комнатке, укрытый по самый подбородок одеялом, его ни с того ни с сего охватил страх. Странно, но ему вдруг стало страшно за Тонку, а вовсе не за Марию. Он встал с постели взволнованный, включил свет и затопил печку. О сне нечего было и думать, он сел за стол и попытался подготовиться к выступлению на завтрашнем митинге во время стачки. Ему показалось вдруг бессмысленным и смешным, что завтра должен выступать именно он. Ему следовало бы отказаться, не поддаваться доводам Паздеры, он должен был настоять на своем.

«Это вполне обычное, по-человечески понятное дело»,— сказал Паздера.

Вдруг Ондржею показалось, что для него нет иного решения, кроме как дать себя запрячь и бегать, как конь на приводе. Добровольно привязать себя к Тонке и вертеться всю жизнь по кругу. Перестать мечтать, перестать желать...

Он готов был одеться и побежать туда сейчас, ночью, сказать ей: не сходи с ума, я обдумал, все обдумал, ты уйдешь от Францека, я женюсь на тебе...

Утром в шестом часу он шел на завод. В окне Тонкиного дома горел свет. Мог бы теперь к ней зайти, улица совершенно безлюдная и тихая, ночью выпало много снега, на мостовой только один-единственный след.

Достаточно было постучать в окошко. Нет, он зайдет после обеда, когда будет возвращаться от Голечека, и скажет ей об этом. Будет вполне деловым, безо всяких сентиментальностей: я это обдумал, я так решил, считаю это своим долгом, напиши Францеку, как обстоит дело, скажи ему, что ты от него уходишь, зайди к адвокату и, когда все будет улажено, переберешься ко мне. Весной вернем стариков обратно — ребенок родится... Подожди, так когда же он родится? Теперь конец февраля, возможно в августе, возможно в сентябре... а потом он зайдет еще к Марии. Нет, не зайдет к ней...

Все время до обеда он сидел, закрывшись в помещении заводского совета, составлял свою речь, потом незадолго до полудня, когда уже все должно было начаться, ему позвонил управляющий Шейбал. Пускал пробный шар. Что бы, мол, произошло, если б он не участвовал в стачке?

— Почему вы спрашиваете меня? — сказал Ондржей.— Ступайте в цехи, спросите там. Но если хотите во что бы то ни стало узнать мое мнение: вы потеряете доверие людей. Просто пойдете не с ними.

— Я не спал всю ночь! — пожаловался Шейбал.— И все из-за этого!

«Много людей сегодня не спало»,— подумал Ондржей. Вслух же он сказал:

— Я говорил с вами откровенно, управляющий. Теперь уже у вас нет времени на размышления. Пора идти.

— Пойду,— решил вдруг Шейбал.

В сопровождении Штыха они пошли в цех. Ондржей уже не думал о Марии. Поднимаясь на трибуну, он должен был пройти мимо нее. Она сидела неподвижная, как статуя, он был поражен — ее близость не волновала его. Ночью он совершенно умертвил в себе чувства. Теперь думал только об одном: внизу стоят люди и ждут, что он им скажет. Потом возле него встала Мария, достаточно было пошевелить коленом, чтобы прикоснуться к ее ноге, он видел по ней, каких усилий стоило ей казаться спокойной и естественной. Но в нем самом это не отозвалось ничем. Для него все было решено. Когда закончится митинг, его еще ждет заседание у Голечека, а уже потом будет только Тонка. Каждый человек, вероятно, живет сегодня двойной жизнью. Одна — большая, общественная, другая — маленькая, личная. Но так не должно быть. Все это должно сочетаться гармонично, и эти маленькие личные жизни, которые теперь вот собрались перед ним — одна, две, три... возможно, тысячи маленьких жизней — и которые все вместе составляют единую огромную жизнь. И человек не смеет думать о себе, раз уже речь идет о том, выиграет ли он эту большую жизнь, общую для всех. Ему казалось, что за те минуты, когда Мария читала резолюцию и стояла рядом с ним так близко, что достаточно было только чуть-чуть протянуть руку, чтобы дотронуться до нее, он все решил.

Потом он заседал у Голечека в райкоме. Бастовали всюду: на текстильной фабрике было только три голоса против резолюции, на оружейном заводе — ни одного, на бойне — шесть голосов, бастовали и у Кынцла, и у Берана. Кто может оказать этому сопротивление? Голечек послал Бенедикта в секретариат национально-социалистической партии, чтобы он там навел порядок, аптекарь спрятался и больше не объявлялся. И так получалось всюду. Победа была полная. Теперь уже в Ондржее не будет надобности. Он может быть просто Махартом. Сказал об этом Голечеку. Теперь все брошу, все партийные посты и пойду снова в цех. Найдете себе другого председателя. Я не умею руководить.

Его слова никто не принял всерьез, все остались к ним совершенно безучастными.

— Он собирается жениться,— засмеялся Паздера.— И угадайте, на ком!

— Оставь! — сказал ему с досадой Ондржей; он около шести часов поднялся и ушел.

Он пошел к Тонке, потому что сам дал себе такой приказ. Шел, ни о чем не думая, вероятно, так идет на убой скот. Нажал ручку широкой двери, но дверь оказалась запертой. Окошко было освещено. Теперь уже нет необходимости таиться. Он постучал в окошко. Занавеска приподнялась, и он увидел лицо старухи Шимоновой. Она прищурилась, подняла к глазам руку и замахала ею.

Он не понял ее знака и постучал снова. Старуха исчезла, и прошло немало времени, пока он услышал, что она отпирает дверь. Она загородила вход своим телом.

— Это вы? — нараспев произнесла она с неискренней слащавостью.— Тоночка лежит. У нее ангина.

— Я должен с ней поговорить, пани Шимонова,— пробормотал он и, когда старуха немного отодвинулась, прошмыгнул в прихожую.

Он не верил ей. Сразу, как только увидел в окне ее лицо — одутловатое и невыразительное,— он уже знал: что-то произошло. Страх, страх больше за себя самого, чем за Тонку, сжал ему сердце. Ведь ничего, господи боже, совершенно ничего он к ней не чувствовал. Что ж, разве он раньше об этом не знал? В пальто, только шляпу снял и повесил в прихожей, вбежал он в кухню. Тонка лежала на кушетке, где всегда лежал он, закинув за голову руки, и позволяла за собой ухаживать. Ее лицо пылало, она с трудом подняла на него глаза и дала понять, что знает о его приходе.

— Тонка, что с тобой? — спросил он.

В кухне было жарко. У кушетки стоял стул, а на стуле лежал термометр, чашка с чаем и таблетки ацилпирина. Его сразу прошиб пот, он снял пальто и положил на стул возле стола.

Старуха Шимонова проковыляла по кухне, тяжело выбрасывая вперед толстые, отекшие ноги. Упала, задыхаясь, на стул.

— Вот видите,— сказала она с необыкновенным спокойствием.— Все было хорошо, и вдруг после обеда она начала бредить. Я же говорю вам — ангина.

Ондржей стоял возле кушетки и глядел на Тонку. Она медленно перевела взгляд на мать.

— Замолчи... Я избавилась от него,— сказала она с усилием и отвернулась к стене.

Воцарилась тишина. Ондржей не сразу понял. Было слышно только тяжелое прерывистое дыхание старухи, да на буфете тикал большой металлический будильник. Ондржею показалось, что часы тикают громче и быстрее, чем обычно. Словно бы они сошли с ума, одурели, все спутали.

— Бедняжка,— сказала Шимонова и расплакалась.

— Господи, Тонка, ты не должна была!.. — воскликнул ошеломленный Ондржей.

Он никогда с такими вещами не сталкивался. Знал только то, что слыхал от мужчин. Делала это обычно повивальная бабка Секалова, что живет в нижнем квартале. Он смотрел на Тонку. Ей было плохо. Веки ее тяжело опустились, она спала или была в забытьи.

— Пять тысяч стоило. Ровно пять, пан Махарт! Такие деньги! — слышал он голос Шимоновой.

— Но после этого, вероятно, не должно так быть, — сказал он, обращаясь к старухе,— такой высокой температуры... Ведь ей очень плохо. Вы приглашали врача?

— Нельзя... — испуганно просипела Шимонова и закашлялась.

— Что нельзя! — вспыхнул Ондржей, но тотчас же взял себя в руки и испуганно взглянул на Тонку. Она не шелохнулась, голова ее по-прежнему была повернута к стене, она тяжело дышала.

— Нас бы посадили в тюрьму. И Тоночку и Секалову. А отец бы ее просто убил, если б дознался...

— Но разве вы не видите, как ей плохо?

Он подошел к Тонке и прикоснулся к ее лбу. Лоб был влажный от испарины и горячий. Тонка никак не реагировала на его прикосновение. Он поспешно натянул пальто.

— Тогда подождите! — сказал он Шимоновой.

Она кивнула головой. Была невероятно спокойной. Возможно, потому, что разбиралась в этом лучше, чем Ондржей. Наверно, он зря поднимает панику. Но когда он снова взглянул на безучастную ко всему Тонку, его охватил страх. Не знал, что именно надо ему делать, но что-то делать он должен.

— Как давно это произошло? — спросил он старуху. Не знал, почему он об этом спрашивает. Вероятно, только потому, что хотел вывести из состояния покоя Шимонову.

— Она была там сегодня утром, пан Махарт. Секалова сказала, что она дня три должна полежать в постели, и все будет хорошо.

— Хорошо! Разве вы не видите?..

Старуха расплакалась.

— Вижу, как мне не видеть, — бормотала она, всхлипывая.— Но что я, несчастная, могу сделать! Сама едва передвигаю ноги.

Ондржей выбежал на улицу. Надо в больницу. Кого-нибудь там спросить. Знает одного лишь доктора Бартака. Ему он может рассказать всю правду. Посмотрел на часы. Половина седьмого. Он заторопился. Ноги скользили на подмерзшем снегу, он дробил его каблуками, не видел, не слышал ничего, голова его пылала. В коридоре больницы была тишина, пахло карболкой, горели матовые голубоватые лампы.

Нигде ни души. Трижды прошел он по длинному коридору туда и обратно, беспомощный и нетерпеливый. Ему казалось, что он спасает не Тонку, а себя. По лестнице медленно и неслышно спустилась сестра.

— Пожалуйста, доктора Бартака...

— Господина доктора Бартака? — переспросила она равнодушно и посмотрела на большие часы, висящие над входной дверью. — Что вы. Он уже ушел!

— Тогда другого врача.

— Дежурит доктор Пех.

— Где его найти? Будьте так любезны.

— Там, вон за той дверью. На ней стоит цифра три,— сказала она и ушла.

Постучав, он приоткрыл дверь. Человек в очках повернул к нему свое брюзгливое лицо. Без всякого интереса, совершенно равнодушно

— Здравствуйте,— сказал несмело Ондржей.

— Что вам угодно? — строго спросил доктор Пех.

— Меня зовут Махарт,— сказал Ондржей. — Я хочу вас кое о чем попросить...

— Ну-у,— протянул неохотно доктор Пех и понес к столу чашку чая, которую он как раз налил. На Ондржея он даже не взглянул, сел и принялся задумчиво помешивать ложечкой чай. — Так в чем дело?

Это была маленькая комната с низкой белой койкой, письменным столом, умывальником и белым стенным шкафчиком. Больше ничего здесь не было. Врач сидел, повернувшись боком к Ондржею. Он был полностью поглощен своим чаем, все помешивал и помешивал его.

— Вы сегодня дежурите, господин доктор? — спросил Ондржей, вдруг раздражаясь его откровенным безразличием.

— Пожалуйста, слушаю вас,— сказал тот нетерпеливо.

Но в этот момент на столе зазвонил телефон. Врач поднял трубку, его лицо просияло, он повернулся к Ондржею спиной, оперся локтями о стол. Говорил в трубку совсем тихо, скорее шептал, произносил большей частью «да» и «нет» и улыбался. Время, прошедшее до той поры, пока он положил трубку, казалось Ондржею бесконечным. Но оно дало ему возможность успокоиться. Врач был ему неприятен, раздражал его чем-то, унижал своим безразличием.

— Так живее, в чем дело? — сказал доктор Пех, положил трубку и отпил чаю.

— Одна женщина... утром ей сделали аборт, вероятно, неумело, лежит в жару. У нее очень высокая температура, она без сознания...

— Секалова, конечно! — сказал строго и деловито доктор Пех.— Она здесь? Я имею в виду эту женщину...

— Нет! — сказал Ондржей растерянно.

— Вы ей кто?

— Этот ребенок был моим,— сказал Ондржей с волнением.— Я не знал, разумеется, что она сделала...

— Ну ладно. Об этом никто никогда не знает. И вы еще дали за то, что она натворила, пять тысяч, а мы тут должны эту мерзость покрывать, спасать жизнь, и притом делать даром, да?

— Разумеется, никто не хочет, чтобы вы это делали даром...— ответил Ондржей, и ему стало стыдно. Вспомнил, что у него нет с собой денег.— Сочтемся...

— Тогда привезите ее,— сказал врач.— Погодите! — Он что-то написал на листке бумаги.— Дайте это привратнику, он пошлет с вами санитарную машину.

Привратник знал Махарта. Вернее, его отца.

— Что такое? У вас дома что-то случилось?

— Нет. Одна женщина... ей очень плохо!

— Куда мне послать карету?

— К Чигаковой, Антонии...

— А-а, старика Шимона... Что ж такое?

— Не знаю! Попросили меня...

— Ну да...

Привратник позвонил по телефону. Ондржей шагал взад и вперед по холодному коридору и курил. Привратник высунулся в окошко и кивнул ему.

— Сейчас будет. Опять, видно, что-то натворила эта Секалова, да?

— Не знаю,—ответил нехотя Ондржей.

— Ну да! Приходи ровно в семь. Пех это сделает без особого труда, и притом как следует. Он, доктор Пех, просто бесится из-за этой Секаловой. Она отбирает у него заработок и прибавляет работы. А тебе каждый рад будет помочь. Люди в тебе нуждаются.

Объясняться с ним было лишним. Ондржей что-то буркнул и подошел к оконцу. Смотрел на заснеженный больничный двор. Стыдился самого себя, вероятно из-за того, что соврал, оказалось, врать так легко, человек к этому привыкает, и его уж потом даже совесть не мучит. Но

та естественность, с какой все относились к случившемуся с Тонкой, его успокаивала. Никто не торопится, это, вероятно, в порядке вещей, короче говоря, это «вполне обычное, по-человечески понятное дело».

Дома у Тонки все обстояло так же, как полчаса назад. И Тонка с той поры не шевельнулась, и старуха сидела на стуле в той же позе. Когда он вошел с санитаром, Шимониха заплакала.

— Не хнычьте, мамаша, дайте что-нибудь теплое, чтоб накрыть ее,— сказал санитар.

Они накрыли Тонку пальто и одеялами и отнесли на носилках в машину. Она застонала было слабым, страдальческим голосом. Он подсел к ней и взял ее руку.

— Ничего, не бойся, — успокаивал он ее.— Все будет хорошо!

Она не отвечала. Он был рад, что не видит ее лица, был рад, что при каждом толчке машины она стонала, так он по крайней мере знал, что она жива. Ее внесли в коридор, он стоял над нею; она лежала опять неподвижно, даже не стонала. «Вот она и решила этот вопрос», — сказал он себе. И все! Обычное, по-человечески понятное дело. И если она умрет, это тоже будет обычным и по-человечески понятным...

А как же он? Закурить бы. Так хотелось закурить. Курить воспрещается.

Вышел доктор Пех, потом два санитара, подняли носилки и куда-то унесли Тонку.

— Вы тут лишний,— сказал ему доктор Пех. — Придете ко мне завтра. За ту загубленную жизнь вы заплатили пять тысяч, спасение этой обойдется вдвое дороже.

Только спустя какое-то время, когда он уже шел по улице, Ондржей понял, что врач вовсе не собирался читать ему нравоучения, а сказанное им просто означало, что он должен завтра доставить сюда десять тысяч крон.

Десять тысяч за Тонкину и его жизнь. За его жизнь. За ее муки. Десять тысяч за любовь Марии. Все можно пересчитать на деньги. Десять тысяч за то, что доктор будет молчать, десять тысяч за то, что Ондржей останется честным и безупречным. Ведь это так!

Он долго шел по темным улочкам, крутым путем возвращался домой, боялся, как бы не встретить кого. И боялся одиночества. Всего боялся, и больше чего бы то ни было боялся самого себя. Не доходя бетонного мостика, который вел к его дому, он остановился и медленно вернулся назад. Знал, что идет к Марии, но не был еще уверен, что у него хватит сил дойти, что в последнюю минуту не убежит, как сейчас от своего одиночества. Ему надо было чем-то покарать себя. Однажды он видел издыхающую лошадь. Она металась на дороге, билась копытами о землю, все время пыталась поднять голову, но снова падала; потом пришел жандарм и выстрелил ей в голову. Он нуждался сейчас в том же. Его надо добить, надо сделать это просто из милосердия. Вот он и идет за этим. Поднимаясь по лестнице, он соображал, что с ним кто-то поздоровался у входа в парадное. Хотел улыбнуться и ответить, но не сумел сделать этого.

Дверь ему отворила Терезка. Он остался стоять на пороге, только шляпу снял с головы и машинально пригладил рукой растрепавшиеся волосы.

— Ондржей, — прошептала Терезка. В ее голосе было удивление и страх.

Чем он ее так испугал? Он хотел что-то сказать, но не мог, только молча кивнул головой, словно бы говоря: «Да, это я. То есть тот, кто

был когда-то Ондржеем». Она взяла его за руку и почти втащила в переднюю.

— Иди,— подтолкнула она его к дверям комнаты.— Иди!

Он пошел. Терезка следила за ним испуганными глазами, оставаясь в передней. Он открыл дверь комнаты. Мария стояла у окна, сложив на груди руки. Глаза у нее были закрыты, словно она боялась взглянуть на него.

Он был в пальто, шляпу держал в руках. Прикрыл за собой дверь, да так и остался стоять возле нее.

— Мария,— сказал он,— я пришел...

Господи, что же он хотел ей сказать? Что, собственно, он хочет ей сказать? Почему он тут?

— Я пришел,— повторил он,— потому что боюсь собственной трусости.

Она приподняла веки и взглянула на него. Он смотрел ей в глаза. Он должен был посмотреть ей в глаза. А теперь пусть ударит из милости. Но удара не последовало. Мария молчала и продолжала стоять все в той же позе, словно окаменела.

Так и стояли они какое-то время друг против друга.

— Чего ты хочешь? — холодно проговорила Мария только потому, что боялась молчания.

— Ничего! — сказал он и, немного погодя, добавил отрывисто, словно был пьян: — Я должен, понимаешь, должен был прийти. Вот так встать перед тобой... вот и все!

Он хотел было уйти.

— Подожди,— сказала она.

Он сделал несколько шагов и сел возле стола.

— Я не знаю. Я ничего не знаю, — сказал он и сам не понимал, почему это говорит. Но, может, Мария его о чем-то спрашивала, а может, она только об этом подумала, а он ей ответил.

Возможно, он отвечал уже заранее на вопросы Марии, потому что на них все равно не сумеет как следует ответить. Шляпа выскользнула у него из рук и упала на пол. Он наклонился вперед, но не поднял ее и сжал голову руками. Ондржей сидел так несколько минут и ни о чем не думал. Вдруг почувствовал, что рука Марии прикоснулась к его голове, а пальцы ее погрузились в его волосы.

Глава девятая

1

Пришла весна. Она нагрянула как-то внезапно после долгой зимы. Цвели деревья, щедро светило солнце, благоухал воздух, и река благоухала. Людвик Янеба шел по набережной и с тоской думал об Ольге. Снова все идет по-прежнему. Тотчас же после похорон матери Ольга словно бы отбросила от себя всю скорбь и печаль.

— Что было, то было,— говорила она.— Только настоящее реально. Прошлое не существует. И, возможно, не существует и будущее.

Безо всяких сентиментальностей расставалась она со всем, что напоминало ей о жизни с матерью. Продала все, что было ей не нужно. В квартиру Марты Пруховой через две недели уже вселилась семья учителя Гасека, состоящая из пяти человек, раньше они жили в полуподвале. И Людвика оттолкнула она от себя. Он для нее был прошлым.

Он не отваживался к ней приблизиться, не отваживался начать с нею искренний разговор. Ольга не замечала его, не смотрела на него, принимала решения, не считаясь с ним. Словно бы он никогда и не занимал никакого места в ее жизни.

— Послушайте, вы — безумец и идеалист,— сказал ему недавно Краммер,— ваша наивная девочка спит с этим пройдохой Смитом. У вас с нею что-нибудь получается? Или же вы все еще в нее по уши влюблены?

— Все это несколько сложнее,— ответил растерянно Людвик.— У меня ничего с нею нет.

— Она не хочет?

— Да. Все перешло просто в дружбу.

— Тьфу ты! — вскричал Краммер.— Значит, дело с вами обстоит хуже, чем я думал! Бросьте ее, советую вам.

Насчет Смита Людвик догадывался, конечно, еще задолго до разговора с Краммером. Но у него недоставало сил признаться самому себе в этом. Не мог поверить, что Смит добился за несколько дней того, чего он, Людвик, тщетно добивался три года. Это означало бы признать свое поражение. Точно так, как предсказывала Люция. Потерял Люцию, потерял Ольгу и, наконец, теряет самого себя. Он казался себе теперь таким одиноким, покинутым. Нет, ему не снести своего одиночества! Он привык всегда быть в окружении людей, но теперь вдруг люди оказались далекими, чужими, замкнутыми. Внешне ничего не изменилось, и внешне ничего особенного не произошло. Геврле ушел из редакции. На его место пришел молодой Заховал, никто не знал его, никто о нем до этого ничего не слышал, производил он впечатление человека доброжелательного, искреннего и приятного. Вот и все. Шебанек с первого апреля ушел на пенсию. Чермак просто перестал появляться в редакции, позже Людвик узнал, что его арестовали. В редакции вокруг него засновали новые люди, большей частью молодые, энергичные, исполненные честолюбия и энтузиазма. Они скептически относились к Людвику. Это лишило его уверенности в себе. Он утратил интерес к работе, чиркал машинально отчеты и ставил в номер полученные статьи, не очень-то задерживаясь над их чтением и правкой. Однажды, примерно с месяц назад, его вызвали в наборный цех. Каменик, вводя его в тесное помещение конторки, сказал:

— Тут из районного комитета пришли. Чего-то хотят от тебя.

За длинным столом возле окна сидели двое. Один из них был Ванек. Он поднял глаза и посмотрел на Людвика, как на совершенно чужого человека, затем тотчас же снова склонился над бумагами, лежащими на столе. Он был в рубашке с отложным воротничком, хотя было только начало марта и на улицах еще лежал снег. Второй, маленького роста, в больших очках, напоминал чиновника налогового ведомства.

— Почему вы решили вступить в партию, товарищ Янеба? — спросил его Ванек и пристально посмотрел на него.

Людвик старался перехватить его взгляд, но это ему не удалось.

— Ты знаешь обо мне все,— сказал Людвик.— Зачем же ты спрашиваешь?

— Но это хотят знать и другие,— сказал Ванек, кивком головы указывая на присутствующих. В большинстве это были люди из наборного цеха, кое-кто из администрации, из редакции там были новый шеф-редактор Заховал и Яноушек.

— Никогда в жизни я не представлял себе, что мог бы вступить в другую партию,— отвечал Людвик, стараясь быть вполне искренним. Не только для Ванека, но и для себя самого.

— То есть ты хочешь сказать, что у тебя не было для этого достаточно воли,— поправил его Ванек.

— Возможно. Я, безусловно, был поставлен перед необходимостью решать.

— Но почему ты решил в нашу пользу? — настаивал Ванек.

Людвик долго колебался с ответом. Все молчали и смотрели на него. Теперь у Людвика не хватило смелости снова поднять глаза на Ванека.

— Я был вынужден сказать во всеуслышание, с кем я.

— Вынужден! — резко поднял голову человек в очках.

— Нравственно вынужден! — поправился Людвик.

— А твоя независимость? — спросил Ванек, и Людвик впервые увидел на его лице что-то напоминающее улыбку.

Людвик пожал плечами и промолчал.

— Еще веришь в нее? — настаивал Ванек.

— Ее нет. Очевидно, — признался Людвик.

— А была она?

— Нет. Ты был прав.

— Но ты все равно думаешь, что подчиняешься необходимости, да? — снова заговорил Ванек.

— Да. Но в этом нет ничего дурного. Все так поступают. Не будь февральских событий, у меня не было бы необходимости решать, жил бы и думал так же, как всегда...

— И мечтал бы о независимости, а? — прервал его Ванек.

— Вероятно, — кивнул Людвик. Он хорошо знал это Ванеково «а?». Немного вызывающее, немного презрительное. Оно всегда было ему неприятно. Он хотел ему сказать, что вступить в партию — еще не значит перестать думать, выбросить разум и сердце. Если и были у Людвика когда-нибудь ошибочные взгляды и представления, то это еще не означает, что он, Ванек, во всем прав. Но прежде чем он успел мысленно составить ответ, снова заговорил человек, сидевший рядом с Ванеком.

— Что вы думаете о бывшем шеф-редакторе Геврле?

Следовало бы на это ответить кратко: он дурак. Но то, что Геврле был выгнан и «обезврежен», не позволяло Людвику высказать это.

«Оплевывать мертвецов — дело нетрудное», — подумал он, а вслух сказал:

— Наши отношения в последнее время нельзя было назвать хорошими. Мы разошлись с ним. Прежде мы ладили. Я в нем ошибся.

— Вы знаете, что он предатель? — спросил человек в очках.

— Этого я не могу утверждать, — ответил Людвик.— Знаю только, что не разделял его взглядов.

— Поймите, что это изменник! — повторил человек в очках.

Ванек наклонился к нему и что-то сказал. Тот кивнул головой и замолчал. Когда Людвик выходил из комнаты, Ванек вышел следом за ним. Только теперь они пожали друг другу руку. Ванек задержал руку Людвика и заговорил дружески:

— Ты даже не представляешь, как я рад. Когда-нибудь поймешь, что это для тебя, лично для тебя, значит — быть членом партии.

— Не знаю, — печально сказал Людвик. — Сейчас я так одинок. Ужасно одинок...

— Зашел бы как-нибудь ко мне. Вечерком, после девяти. Работы у меня теперь по горло.

— Пишешь картину? — не без иронии спросил Людвик.

— Нет,—ответил Ванек и отвел глаза.— Но буду писать. Иногда человек должен сломить себя и заняться... — он поколебался мгновение, а затем поспешно добавил: — ...совсем другим делом.

— Не понимаю. Я почти ничего теперь не понимаю. Главного не понимаю: что же правильно, как надо поступать, чтобы было правильно,— сказал ему еще Людвик.

— Обещай, что придешь ко мне,— настаивал Ванек.

Людвик пообещал. С той поры прошло уже больше месяца, а он все еще не решился зайти к нему. Когда одиночество было уже невмоготу, он шел охотнее к Ольге, чем к Ванеку. Круг людей, собиравшихся теперь у нее, несколько расширился. Тут частыми гостями были Краммер, странный и молчаливый Сеймур, конечно Смит, как всегда заходил Владимир, и чаще, чем прежде, заставал он здесь Кайду с женой. Это была привычка, инерция, неспособность сжечь за собой мосты, он возвращался сюда, как преступник к месту преступления, гонимый потребностью удостовериться только в одном: что ему с ними не по пути, что он не может с ними соглашаться, что его мир — другой мир. Они раздражали его и провоцировали. «Пусть хотя бы это, по крайней мере хотя бы это»,— говорил он себе. Он боялся тишины и мели, на которой оказался. И они почувствовали его отношение к ним и не доверяли ему. Они вдруг, по крайней мере в присутствии Людвика, прекратили всякие разговоры о том, что происходит в общественной и политической жизни. Главное — перестали комментировать события. Он долго не понимал, что они просто остерегаются его. Объяснял это тем, что Ольгу и Смита политические события не интересуют, а Фишар — он сам это несколько раз повторял — решил беречь свое сердце и нервы.

«Если человека лишают его достоинства, какую цену может иметь его жизнь? — сказал Фишар однажды, несмотря на статью в «Руде право», где его назвали коллаборационистом.— И если у такого человека отнимают оружие, которым он хочет защитить свою честь, то ему остается только молчать и презирать».

Ольга говорила, что Люция вдруг резко порвала с ним, и Фишар это переживает невероятно тяжело. Он действительно стал молчаливым, в большой мере утратил свою живость и готовность действовать, казался усталым, потерявшим интерес к людям и к окружающему миру. Оставался еще Краммер. Людвик думал, что в конце концов понял Краммера. В нем постоянно сталкиваются два существа, считал он. Одно провоцирует другое. Благодаря этому у Краммера бывают минуты откровенности и чистосердечия. В образе жизни он не изменил ничего. Все готовится к отъезду и все не уезжает.

— Упустил удобный случай. Теперь придется перебираться через границу нелегально,— говорил он.

Весна. Свежестью веет от реки, на солнце она отливает серебром, зеленеют ивы. А на душе временами тоска, временами надежда. Давно уже он не заходит к Ольге регулярно, как прежде. Прежде он всегда знал, что застанет ее дома, даже если и не предупреждал о своем приходе. Но в последнее время она очень настаивала на том, чтобы Людвик заранее сообщал ей, когда придет. Она, мол, очень часто отлучается из дому. «Я задыхаюсь здесь, — говорила она ему. — Мне необходимо бывать среди людей».

Возле дома стояла машина Фишара. Значит, у нее сейчас Фишар. Людвик был доволен. Боялся оставаться с нею с глазу на глаз. Ольга открыла дверь и удивленно уставилась на него.

— Это ты? — произнесла она с явным разочарованием.

— Я увидел машину Фишара возле дома. Думал, что он тут. Мне надо с ним поговорить, — солгал он.

— Позвони ему,— ответила она.

— Есть вещи, о которых по телефону говорить трудно.

Она поглядела на него растерянно, но молчала.

— Я пришел некстати, — констатировал он, оглядывая комнату.

На стульях и креслах были разложены Ольгины наряды. Такой же беспорядок он увидел через открытую дверь и во второй комнате. В передней возле зеркала стояли два больших чемодана.

— Уезжаешь куда-то, что ли?

— Привожу в порядок шкафы, — ответила она и убежала в соседнюю комнату.

— А для чего же эти чемоданы? — спросил он, когда Ольга вернулась снова.

— Еду в Швигов, — ответила она.

— Когда?

— Завтра утром.— Она хотела было снова уйти в соседнюю комнату, но остановилась и пояснила: — Продаю его.

Она вешала платья на плечики, прибегала и выбегала, Людвику казалось, что ее занятие совершенно бессмысленно и что все это делается только для виду. Но он не мог бы сказать, что́ именно в ее поведении казалось ему странным. В ней чувствовались нетерпеливость и возбуждение. Он стоял в плаще посередине комнаты и с любопытством смотрел на нее, когда она появлялась.

— Ольга,— сказал он нерешительно.— Мне хотелось бы с тобой поговорить.

— Ради бога, что это тебе загорелось? Видишь, у меня нет времени,— нервно ответила она.

Он покачал головой, давая понять, что думает иначе.

— Так ты едешь на машине Фишара? И одна? — спросил он подозрительно.

— На машине, и одна, — подтвердила она раздраженно.

Он не поверил ей. Присел на краешек кресла, закурил сигарету и молча наблюдал за нею. Знал, что ее это злит, несколько раз она бросала на него испуганный, испытующий взгляд.

— Иногда человек должен помочь другому даже против его воли,— сказал он немного погодя, когда она снова появилась в комнате.

В руках у нее была черная лакированная шкатулка, в ней, как было известно Людвику, она хранила обычно свои драгоценности.

— Что ты хочешь этим сказать? — насторожилась она.

— Что ты слепа, что ты не видишь, куда катишься. Ведь это безумие! — вскричал он.

— Заботься, пожалуйста, о себе, — ответила она, уже не скрывая, что присутствие Людвика ей в тягость.

— Я не такой уж дурак, чтобы верить всему, что ты мне рассказываешь.

— Веришь ты или не веришь — мне все равно, — отрезала она.

— Ольга, опомнись,— взмолился он.— Ты мчишься навстречу собственной катастрофе.

— Какой катастрофе, скажи на милость?

— Ты хочешь бежать. Со Смитом. Я знаю.

Она рассмеялась. Пытаясь расстегнуть застежку на вечернем платье, она уколола палец и, приложив его к губам, отсасывала кровь.

— Катастрофа! — повторила она и снова рассмеялась. — У Фишара есть покупатель. Я должна быть в Швигове за день до их приезда, чтобы разобрать оставшиеся там вещи. И выселить Рознера. Так это, по-твоему, катастрофа? — и немного погодя сказала неторопливо и зло: — Прошу тебя, уходи, уходи...

Да. Все было вполне правдоподобно. Слышал от нее уже не раз, что она хочет продать виллу. И все же что-то мешало ему поверить ей. Он поднялся, застегнул плащ, оглядел еще раз комнату. Ольга вышла за ним в переднюю, он чувствовал, что она с нетерпением ждет, когда он, наконец, окажется за дверью.

Сперва он хотел идти домой, но потом передумал. Решил повидать Краммера в «Сплите». Если тот будет в благодушном настроении, он у него что-нибудь выведает.

По дороге в Виноградy * он успокаивал себя. «Это чепуха,— рассуждал он.— Ольга просто приводит в порядок свой гардероб». Сколько Людвик знал ее, она всегда говорила: «Сегодня никуда не пойду, должна привести в порядок шкаф». Или же: «У меня в шкафу страшнейший беспорядок». Все это вполне естественно. И то, что Ольга едет в Швигов, — тоже вполне естественно. Фишар подыскал покупателя. Покупатель хочет осмотреть виллу, Ольге надо увезти оттуда вещи, рассчитать Рознера. Да, все это логично, и тем не менее есть нечто такое, что вызывает у Людвика беспокойство.

Краммер действительно сидел в «Сплите». Увидев Людвика, он радостно завопил:

— Великолепно! Откуда вы взялись?

Когда они остались одни, Людвик решился начать разговор.

— Я хотел повидать вас, прежде чем вы уедете. Я ведь никогда бы не простил себе этого.

Краммер печально покачал головой.

— Если это дело не выгорит, пошлите мне чистое белье. Меня, правда, заверяют, что нет никакого риска. Но в любом случае мы с вами сидим здесь вместе, вероятно, в последний раз. А как вы вообще об этом узнали?

— Я был у Ольги, — сказал Людвик.

— Неужели она?.. — воскликнул удивленно Краммер. — Наша маленькая шпионка. Ну, начала она как дилетантка. Правда, науку она проходила не так уж долго...

Официант принес бутылку красного вина. Краммер налил его в бокалы.

— А, да что говорить об этом! — сказал он легкомысленно. — Еще ничего не произошло. Сегодня четверг, если я не ошибаюсь. До субботы ничего не произойдет. Поэтому выпьем.

Людвик был взволнован. Но волнение было приятным, Он, правда, не решался задать еще какой-либо вопрос, боясь, как бы Краммер не обнаружил, что он что-то у него выведывает. Краммер принялся болтать, и Людвик знал, что он не скоро кончит. Слушал его краем уха. Думал о том, как бы его спросить, едет ли вместе с ним Ольга.

— Материалистическое мировоззрение годится только для неисправимых идеалистов. В этом парадокс современного мира. Для таких как вы. Таким не составляет труда говорить и думать в будущем времени,— разглагольствовал Краммер.

---

* Район Праги.

Он горько рассмеялся и ненадолго умолк. Потом выпалил со злостью, словно с кем-то ссорился:

— Но я сам хочу быть хозяином своей судьбы! Хочу устраивать свою жизнь, как мне нравится.

— Иногда так не получается,— сказал Людвик.— И вам ее пока что устраивали другие.

— Пожалуй,— признался Краммер.— Но я от него избавлюсь. Я заткну ему глотку деньгами. И стану свободным.

— Вы имеете в виду Смита? — осторожно и неуверенно спросил Людвик.

— А кого же еще!

— Что вы так настроены против него? Он вам полезен...

— Это верно,— сердито сказал Краммер.— Поэтому я не вправе ненавидеть его, ну хотя бы по причинам морального порядка,— я ненавижу его просто потому, что он сильнее меня. Что он всегда может меня впутать во что-нибудь. И что он всегда будет от меня чего-то требовать, и я не знаю, чего именно. Послушайте мой последний совет: не подпускайте его к себе близко.

Смит не производил на Людвика впечатления несимпатичного человека. Он держался необычайно сдержанно, ничто не выводило его из себя. Но было в нем нечто такое, что вызывало страх. Вероятно, сила, которая в нем крылась, вероятно, целеустремленность, способность подчинять себе людей — все это вызывало в Людвике честолюбивое желание дать отпор Смиту. Не уступать ему Ольгу.

— Да что там я,— сказал он.— Вот Ольга! У меня такое ощущение, что я должен оберегать от него Ольгу.

— Вы? — воскликнул Краммер. — Вот здорово! — Он испытующе поглядел на Людвика, словно бы взвешивая, можно ли ему доверять или же лучше промолчать. — А вообще-то вы знаете, кто он?

— А вы? — скептически спросил Людвик. — Вы, конечно, представите мне его шпионом из плохого детектива.

— Разумеется. Простые, обычные дела вам не по вкусу. Все должно быть сложнее. Вульгарные шпионы не существуют, да? — Он засмеялся, выпил вино и махнул рукой. — Нет, в жизни все во многом проще и банальнее, чем это бывает в самых скверных романах. Смит именно никакой не Смит.

— А кто же он? — настаивал Людвик.

— Обычный агент гестапо или чего-то еще более мерзкого. Вел здесь совершенно откровенную охоту на людей, шарил у них в ящиках, рылся в тюфяках и выбивал зубы — вот вам и плохой детектив.

— Как вы об этом узнали? — испуганно воскликнул Людвик.

— А какое это имеет значение? Знаю, и все. Либо болтаю вздор — как вам угодно. Обнаруживаю с неудовольствием, что я лучше, чем сам о себе думал. Я способен даже испытывать нравственное возмущение, что в моем положении непростительная глупость. Оправдывает меня, возможно, только то, что я позволяю себе это в последний раз. Забудьте все, и выпьем!

— Что он задумал делать с Ольгой? — вырвалось у Людвика.

— То же, что и со мной, — ответил уже без всякого раздражения Краммер.— Продаст нас в бордель. Ее во всамделишный, меня — в какой-нибудь политический. А возможно, женится на ней — и это еще хуже. Ну, хватит! Не будем думать об этом!..

2

Это состояние ему было знакомо. Однажды он уже пережил такое déjà vu — уже виденное, как говорят французы. Три года назад. Тогда еще была жива Марта, он мог к ней прийти и разделить с нею свой страх. С тех пор он только тем и занимается, что латает свою жизнь, накладывает заплату за заплатой. Маленькая заплата надежды на черную дыру безнадежности. Но пока все сходило. Временами он жил даже интенсивней, чем когда-либо до этого. Люция! Где она? Все это так далеко, словно бы никогда и не было.

И нынешнее утро ему казалось тоже бесконечно далеким. Около половины девятого к нему в контору пришел Шмидтке. Фишар еще даже не успел сесть за рабочий стол, за минуту до этого он смотрел из окна на улицу и ощутил, наконец, даже нечто похожее на радость. Он не мог бы сказать, откуда она, эта радость. Уже давно он не имел повода радоваться. А может быть, он просто чувствовал себя хорошо потому, что наступила весна, что в окнах противоположного дома отражалось солнце.

У парадного остановилась американская машина, и из нее вышел Шмидтке. Через минуту он уже сидел у Фишара; он торопился, даже не снял пальто.

— Вчера арестовали Нывлта, доктор,— сказал он ему.— Судя по тому, что я знаю, выплывает новая афера. Нывлт вел крупную игру. Из него выжмут все что надо. Следом за ним заберут остальных, всех, кто были с ним связаны. Говорите правду: что вы имели с ним общего?

Как будто ничего. Нет, решительно ничего общего с крупной игрой Нывлта не было. Он даже и не знал ничего о крупной игре.

— Речь идет о переводе за границу через посредство кого-то из британского посольства весьма крупного капитала. Надеюсь, вы не работали на конкурента?

Фишар признался Шмидтке, что неделю назад он отдал Нывлту кое-какое золото, драгоценности и двадцать тысяч долларов, чтобы тот переправил их за границу.

— Вы глупее, чем можно было предположить! — воскликнул в бешенстве Шмидтке. — Но это уже произошло. Поймите, что мне вовсе ни к чему, чтобы вас теперь арестовали. Вас прижмут, и вы, насколько я вас знаю, выложите все. И меньше всего я хотел бы, чтобы вытащили на свет божий давние дела. Я полагал, что вы еще какое-то время удержитесь, но в связи с этой историей вам придется немедленно убраться...

— Немедленно? — вскочил Фишар. — Как это «немедленно»?

Он знал, что такой момент однажды наступит. Но не хотел об этом думать. Это было невообразимо. Непостижимо. И вдруг оно нагрянуло. Немедленно! Вдруг все стало несложно, просто, потому что так сказал Шмидтке. Для него даже самые головоломные вещи были несложны, просты.

— Сядьте, Фишар, — приказал он. — Делайте все точно так, как я вам скажу. Ни на шаг не отступая. Никаких безрассудств, речь идет о всех нас.

Фишар сел. Он знал уже Шмидтке настолько, чтобы сразу разобраться, когда можно позволить себе протестовать или обижаться.

— Приведите в порядок свою машину! — приказал Шмидтке.

— Она в полном порядке.

— Запаситесь бензином.

Фишар кивнул.

— Положите в нее вещи, которые хотите увезти. Но только один чемодан! Не вздумайте увозить свой музей.

— А дальше? — прошептал Фишар. Голос у него сорвался. Он чувствовал, что уже не в силах скрыть свое волнение и страх. Его трясло как в лихорадке, он почувствовал колики в желудке.

— Выпейте коньяку,— сказал Шмидтке.

Фишар послушно встал, налил коньяку себе и ему.

— А что же дальше? Куда я поеду?

Шмидтке рассмеялся и выпил.

— Только на набережную. К Ольге Пруховой. Оставите машину возле ее дома. Ключи и документы от машины тоже передадите ей.

— А какое отношение имеет к этому Ольга? — прервал его Фишар.— Не втягивайте ее в такие дела, Смит!

— Пусть это вас не занимает,— сказал Смит холодно.— Оттуда домой уже не ходите. Убейте как-нибудь день. Пойдите в кино либо в бар. А когда стемнеет, придете ко мне на квартиру. Не позже восьми.

— А если?..— сдавленным голосом хотел было что-то спросить Фишар.

— Возьмите также все свои деньги,— не дал ему договорить Шмидтке.— Они вам понадобятся. Пока все.

Он встал и, не подав Фишару руки, а только притронувшись двумя пальцами к шляпе, ушел.

Фишар продолжал сидеть. Он был ошарашен. Ноги у него задеревенели. Он допил коньяк и, чтобы прогнать оцепенение, попробовал было пройтись по комнате. Он даже не способен был сейчас повторить приказаний Шмидтке. У него звенели в ушах только две фразы: «Вчера арестовали Нывлта. Вам придется немедленно убраться». Из состояния апатии его вывел телефонный звонок. Это был Геврле. Ему необходимо срочно переговорить с Фишаром. Он был взволнован, голос у него срывался, он кричал в телефон. Фишар с трудом понимал его.

— Не кричите так,— сказал он Геврле.

Потом сообразил, что Геврле хочет встретиться с ним. Исключено, он уезжает. Свидание придется отложить до завтра.

— Но завтра, возможно, будет уже поздно,— стонал Геврле.

— К сожалению, ничего не могу поделать.

— Друг мой...— услышал Фишар стон отчаяния и положил трубку. Иначе Геврле еще бы продолжал болтать. Тем не менее этот разговор заставил Фишара взять себя в руки.

Он должен как можно скорее уйти отсюда. Возможно, навсегда. Это чудовищно. Жестоко. Невероятно. Он даже не смеет вникать ни во что, иначе поддастся чувству малодушия, впадет в панику. Ему остается действовать не рассуждая, как автомату, и выполнять приказания. Ничего больше...

Он вышел в приемную. Секретарша испуганно сунула в ящик стола свой завтрак и подняла на Фишара глупые наивные глаза.

— Пришла какая-нибудь почта?

Она подала ему большой конверт с черной каймой. Извещение о смерти. С неохотой он вскрыл его. Доктор Кнапп. С глубоким прискорбием сообщаем... ушел от нас навсегда. Что мне до этого? Навсегда. Он, Фишар, возможно, тоже уходит навсегда. Положил конверт на стол.

— Завтра, вероятно, я не приду,— сказал он.— А если приду, то поздно, к вечеру. Вы меня не ждите.

— Хорошо, господин доктор,— кивнула секретарша.

Потом он растерянно расхаживал по своей квартире. В последнее время, если он проводил тут вечер в одиночестве — меланхоличный, подавленный, полный жалости к самому себе,— он размышлял, что возьмет с собой, если дело дойдет до бегства. Думал взять и библию. Теперь он видел, что все это было чистейшее теоретизирование. Практика оказалась совершенно иной. У него еще есть драгоценности, золото — все, что он не успел отдать Нывлту, и две тысячи долларов. Костюмы, сорочки, белье. Как быть с зимним пальто? Шмидтке сказал: только один чемодан, что же делать с такими нескладными вещами, как обувь? Черт возьми, он же отправляется не на загородную прогулку. Там — он назвал это «там», потому что не имел представления, куда его забросит судьба,— там он должен будет жить. Никакого временного состояния. Он должен быть одетым, что-то надо предпринять, чтобы оснаститься для нормального существования. Нывлт, когда он с ним в последний раз разговаривал, сказал:

«Я считаю, что эмиграция продлится лет пять. Конечно, исходя из предположения, что Соединенные Штаты сохранят превосходство в военной мощи. Тогда бы все могло закончиться и без войны. А если война будет, то все равно, где сложить свои кости». Он процитировал ему чью-то сентенцию, приписываемую Эйнштейну: «Если дело дойдет до третьей мировой войны, то в четвертой будут сражаться дубинками».

Не думать, не рассуждать. Сохранять спокойствие. Сделать все, чтобы как можно скорее выбраться туда. У него осталось слишком мало времени, если он хочет собрать все свои деньги. Они у него на нескольких книжках в разных сберегательных кассах. Эта операция займет у него не менее двух часов.

К одиннадцати он кое-как управился. Хотя знал, что многое упущено из виду, он примирился с этим и самоотверженно потащился с тяжелым чемоданом во двор к гаражу.

У Ольги он застал страшный беспорядок. Передал ей ключи и документы на автомашину.

— Будь счастлива, Ольга, если мы не увидимся,— попрощался он с нею.

— Увидимся,— сказала она уверенно и рассмеялась.

Ее смех открыл ему глаза, он значил, что она знает о планах Шмидтке гораздо больше, нежели он.

— Ты так думаешь? — спросил он.

— Не сомневайся и доверься Голубку,— сказала она, кладя ему на плечо руку.

— Кому? — воскликнул он удивленно.

— Смиту.

Ему стало смешно. Не сдержался и заметил:

— Хорош голубок!

В гостиной у окна стоял на полу большой, но пока еще пустой чемодан. Он испугался. Господи, уж не собирается ли она ехать со Шмидтке. Это немыслимо. Шмидтке ведь не может требовать от него, чтобы он там заботился еще и об Ольге. У него своих забот хватит. В остальном же Ольгино спокойствие и ее безграничное доверие к Шмидтке его успокаивали.

Он попрощался с нею еще раз. В неожиданном порыве сентиментальности даже поцеловал ее в лоб. Она засмеялась и сказала:

— Не будь чересчур трагичным.

Затем он совершил обход сберегательных касс, в общем набрал триста двадцать тысяч, карманы у него были туго набиты банкнотами. В час дня он отправился обедать. Потом потекли праздные мучитель-

ные послеобеденные часы. Им овладела неимоверная усталость. В последнее время у него вошло в привычку отдыхать после обеда. Он спускался к себе в контору только в два часа, до этого времени лежал на диване, просматривая газеты, и обычно его одолевал сон. В ресторане было неуютно и к тому же невыносимо жарко. Ему хотелось домой. Страшно хотелось домой. Вдруг ему пришло в голову, что он даже не сумел попрощаться с вещами, которые окружали его всю жизнь. В ящиках его письменного стола остались фотографии, письма матери, отца, Марты, даже Люции. Он забыл о них. Во всем этом, вероятно, будут рыться.

Люция! Острая физическая боль сжала ему сердце. Как хочется ему еще хоть раз увидеть ее.

«Мне кажется непостижимым, что я могла с вами жить. И я сжигаю мосты, все мосты, соединяющие меня с прошлым»,— сказала она ему.

Он перелистал газеты, хотел узнать, идет ли сегодня «Васса Железнова». Чтобы убить время, он решил пойти на трехчасовой сеанс в кино, как ему посоветовал Шмидтке. После долгого выбора он остановился на советском документальном фильме о китобойном промысле в Антарктике. Он не хотел ничего возбуждающего. Сидел в ложе один, устроился поудобнее, ноги вытянул, положил на свободный стул и даже вздремнул. А потом не столько смотрел на экран, сколько разглядывал в партере публику. Зрители спокойно похрустывали леденцами либо лизали эскимо. Он завидовал беззаботности этих людей, они были ему неприятны. В половине шестого он потолкался возле театра. Увидел ее. Она шла, повиснув на руке молодого человека с пышной светлой шевелюрой. Он что-то рассказывал ей, и Люция смеялась. Фишар услышал ее смех, когда она еще была на противоположном тротуаре. Они остановились перед входом в театр и, прощаясь, долго держались за руки. А когда расстались, еще раз обернулись друг к другу.

Фишар вдруг показался себе нищим. У него ничего уже не осталось — только тоска и боль. Это ощущение не оставляло его и тогда, когда он позже расположился в просторной квартире Шмидтке.

Он принял ванну, надел домашние туфли, которые ему приготовил Шмидтке, и ждал, сидя у низкого столика, на котором стояла неизбежная бутылка коньяку, пока Шмидтке закончит телефонный разговор. Вслушивался в его английское произношение.

Потом Шмидтке сел напротив него, посмотрел на часы и сказал:

— Должен вас покинуть, доктор. Располагайтесь как дома. Здесь вы в полной безопасности.

— Успокойте меня, Смит,— попросил Фишар усталым голосом.— Скажите мне, что вы думаете делать со мной дальше...

— Прежде всего весь завтрашний день вы отсюда никуда не будете выходить. Поймите, что ваше положение сейчас ничуть не лучше, чем то, в каком оказался я три года назад, находясь в вашем доме. Я рад, что могу отплатить вам тем же,— засмеялся он.

— Благодарю. Лучше бы в этом не было необходимости,— ответил с горечью Фишар.— Скажите мне, когда и как я уеду. И что будет с Ольгой? Вы, надеюсь, не собираетесь посадить ее мне на шею?

— О ней я позабочусь сам. Отвезу вас в субботу в Швигов. На дипломатической машине. Поэтому не изображайте из себя героя. Знаю, что у вас к этому есть склонность.

Фишар самоотверженно сносил все его дерзости. Вытерпел бы, вероятно, еще многое и похуже. Впрочем, Шмидтке вел себя относительно

прилично. Он уже не делал из всего никаких тайн. Теперь Фишар узнал, что Шмидтке повезет в субботу еще Краммера, Геврле и Годуру.

— Геврле! — несчастным голосом воскликнул Фишар.— Ведь это дурак. А как это вы добрались до Годуры?

— Он протеже Гуммеля,— ответил Шмидтке.— А вы не забыли деньги?

Кивком головы Фишар подтвердил и вынул все из своих карманов. Шмидтке отсчитал триста тысяч. Двадцать тысяч оставил Фишару.

— Если вдруг вам на что-нибудь понадобятся,— сказал он.— Что у вас останется — отдадите на границе Гуммелю. Там они вам уже не будут нужны.

— Как это? Разве вы нас не повезете через границу?

— Только до Швигова, доктор. Там дождетесь Гуммеля. Он доставит вас оттуда в ... ну, как это называется, да, Кашпербауде.

— Кашпарова буда,— оживился Фишар.— Знаю это местечко... Мы ездили туда с Мартой из Швигова до войны почти каждое воскресенье обедать. Это неполных четырнадцать километров. Оттуда открывается великолепный вид на Баварскую долину. Марта очень любила это место.

«Пруха должен был бы построить виллу здесь. Тут чувствуешь себя совсем невесомой, тебя словно вздымает на волнах!» — говорила она. В последний раз они были там с нею в сорок седьмом. С тех пор прошел только год... От туристского домика там остались лишь обгорелые балки и груда кирпича. Он сказал об этом Шмидтке.

— Вы ведь не собираетесь устраивать там вечеринку? Насколько мне известно, там вас будет ждать человек Гуммеля, который переправит вас через границу до Китцберга. Это не больше двух с половиной часов пути пешком.

Фишар знал Китцберг. Это маленький захолустный немецкий городишко.

— Сеймур сейчас находится по служебным делам в Мюнхене. Он с машиной будет дожидаться вас в Китцберге.

— А оттуда в Мюнхен?

Шмидтке кивнул и поднялся.

— Я должен идти. Для выяснения подробностей у нас еще достаточно времени.

После ухода Шмидтке Фишар пошел в отведенную ему комнату и прилег. В комнате стояла лишь тахта и вместо ночного столика обыкновенный стул; стены голые, с потолка свисала лампочка без абажура. Постель не была приготовлена, на тахте лежало только шерстяное одеяло и жесткая подушка. Фишар с досадой подумал, что забыл попросить Шмидтке одолжить ему пижаму. Он выключил свет, разделся и лег. Шерстяное одеяло раздражало невыносимо. Он встал и надел на себя рубашку. Завтра она будет вся измята. Он не выносил мятых рубах. Чистое белье лежало в чемодане у Ольги. Можно было бы завтра купить себе рубашку. «Весь завтрашний день отсюда не выходить»,— приказал Шмидтке.

Уличный фонарь озарял комнату тусклым светом, через приоткрытое окно долетало далекое громыханье трамвая. Комната превратилась в мрачную безутешную темницу. Давным-давно, в детстве еще, он читал книжку. Забыл ее название, много раз уже тщетно пытался он вспомнить его. Но одна картинка из этой книги застряла в памяти со всеми подробностями: темница без окон, без дверей. На полу лежит обреченный узник. Это молодой араб; его обнаженное по пояс тело истощено, полный ужаса взгляд прикован к темному потолку. Под картинкой было

написано: «Железный потолок медленно и неотвратимо опускался все ниже и ниже...»

Фишар почувствовал, как бешено заколотилось у него сердце. Он весь покрылся потом.

3

Езда в автомобиле солнечным сверкающим утром доставила ей наслаждение. Ольга испытывала блаженство, но не только от езды: она лишь умножала постоянное ощущение радости, которое в ней поселилось с той минуты, как в ее жизнь вошел Смит. Голубок. Откуда бы он ни взялся, теперь он с нею. К ее счастью, на ее радость; он развеял мрак, который обволакивал ее, разогнал страх и тоску, которые ее терзали. Он постоянно с нею, вечно в ней, даже теперь, когда она одна. Утро ясное, свежее, росистое; у обочин дороги и в садах цветут черешни и яблони, придорожные поля дышат, благоухают жизнью.

Это Ольгина весна. Голубка весна. Их весна.

Над нею высится небосвод, бездонное ясное небо, и под ним вдруг оказывается столько места для желаний, мечтаний, которые он исполняет. Он может все. Он смелый, ничего не страшится, крепкий, как скала.

Это так просто, естественно и все же удивительно: временами, когда она лежит рядом с ним и смотрит на его лицо, на седеющие пряди волос на его висках — из-за них она и стала называть его Голубком,— ей кажется непостижимым, как этот человек, вчера еще чужой, стал вдруг ей таким близким, словно он всегда, с незапамятных времен существовал в ее жизни, словно бы это был тот, кого она ждала и не могла дождаться. Он пришел, взял ее за руку и сказал: «Пойдем, я поведу тебя». Вывел ее из мрачного лабиринта на солнце, и вдруг она увидела, что жизнь не враг, с которым нужно бороться и сражаться, а наслаждение, бесконечное наслаждение; она широкая, как река, которая течет у нее под окнами, и светлая, как это ясное и трепетное утро.

Дни вдруг стали иметь завтра, которое может принести сумасшедшую радость. Вот так и нынешний день имеет свое завтра. Завтра он приедет к ней. Вечером они будут совершенно одни, она возьмет его за руку и поведет по местам, которые так тесно связаны с ее жизнью, с ее юностью и детством. Ей казалось, что она обязательно должна так сделать. Что только после этого она будет принадлежать ему целиком. Что этим она дарит ему не только свое настоящее, что она вверяет ему не только свое будущее, но что она ему отдает и свое прошлое. Вот я какая, теперь ты знаешь меня, я твоя. И после будет уже только будущее. Его и ее. Бежать из этого мира, в котором все холодно, сурово и чуждо, из этого мира, который ее душит, не дает ей свободно вздохнуть.

«В мае мы поженимся,— сказал он ей недавно.— Получу, вероятно, отпуск, поедем в Париж, а потом за океан. Когда же вернешься со мной обратно сюда, будешь совсем другим человеком...»

«Я уже сейчас совсем другой человек»,— сказала она ему.

«Станешь американкой».

Он пришел к ней вовремя. Что называется, в самую последнюю минуту. Вероятно, она бы совершила какую-нибудь глупость — ей были уже невмоготу все эти мелочные заботы и повседневные неприятности, эти люди, которые ее утомляли, надоедали ей, наводили на нее тоску и которых она знала, как свои пять пальцев. Она уже была готова на все. Возможно, что вышла бы замуж за Людвика, возможно, поступила бы с собой, как мать. Теперь ей это не грозит...

К полудню она добралась до Пльзени. Пришлось расстаться со своими согревающими душу мыслями. Это было так же неприятно, как выбираться из теплой постели в холодной комнате.

Она снова должна думать о будничных делах. Прежде всего надо сделать покупки. Сколько их завтра приедет? Краммер, Фишар, Геврле, Годура. И, понятно, Голубок. Надо бы купить ветчины, но достанет ли она ее здесь, яйца, хлеб, печенье, сыр — самые простые вещи, чтобы ей не пришлось торчать в кухне. Вино и коньяк. И хорошо бы тут пообедать. Из широкого окна ресторана, который она выбрала, открывался вид на разрушенный бомбой и пока не восстановленный дом. Нет, Ольга не хочет войны.

«Если будет война,— сказал Голубок,— уедем за океан, там о ней ничего не будешь знать».

В половине первого она выехала из Пльзени и около двух часов дня уже была в Швигове. Сад и дом из красного кирпича сияли на солнце. А вот и белые кроны цветущих черешен вдоль дороги, пестрые клумбы, сверкающий пронзительной зеленью газон и светлые стволы берез, смотрящихся в гладь пруда.

Еще раньше, чем она въехала через распахнутые ворота в сад, еще до того, как она вышла из машины, она почувствовала, что ее охватывает невыразимое блаженство.

«Если я и была когда-либо по-настоящему счастлива, то только здесь»,— думала она, глядя на этот цветущий уголок. С каким удовольствием пробежалась бы она по лужайке, ведущей к пруду; ей хотелось кричать, петь. Скрипнула калитка, и из-за заборчика, отделяющего огород, показалась сгорбленная жилистая фигура Рознера; он торжественно снял шляпу и сказал:

— Сердечно приветствую вас, барышня!

Все ее в эту минуту умиляло. И Рознер тоже. Боже, как он постарел.

— Благодарю вас, как поживаете?

— Да вот пока еще ноги носят,— сказал он почти без улыбки.— А почему же вы одни? Я думал, что приедут гости.

Он растерянно огляделся вокруг, как будто кого-то искал. Она сообразила — ведь в машине у нее три чемодана. Один Фишара и два, поменьше, ее.

«Чемоданы никому не показывай. Каждому это сразу же бросится в глаза. Старика можешь задержать до субботнего утра, чтобы не оставаться ночью одной»,— сказал вчера Голубок.

— Сейчас отнесу ваши вещи,— сказал Рознер.

— У меня нет никаких вещей,— ответила поспешно Ольга.— Я приехала только на воскресенье. Лучше откройте гараж. После придете ко мне. Надо с вами поговорить. Ничего утешительного, Рознер.

— А что? — спросил он и, не дожидаясь ответа, кинулся к гаражу, чтобы открыть ворота.

Она въехала в гараж, подождала, пока Рознер скрылся в доме, взяла из машины один из своих чемоданов и сумку с покупками и отнесла их в свою комнату.

Приняла ванну, переоделась, потом крикнула Рознеру, чтобы он принес ей наверх чай. Переговорит с ним сейчас же, пусть это уже будет позади.

«Сочини ему что-нибудь,— сказал Голубок.— Ну, что ты, например, продаешь виллу. Вот эту штучку возьми с собой на всякий случай, если останешься одна»,— и дал ей маленький пистолет. Он был точно по ее

руке. Она рассмеялась. На что он ей. Она никогда бы не отважилась выстрелить. Но все же взяла его, скорее потому, что эта вещичка понравилась ей, никогда прежде она не видела такой. Теперь пистолет лежал на дне чемодана.

— Чай поставьте сюда, Рознер,— она указала на ночной столик возле тахты.

«Старик действительно чудовищно неловок. Мама была права. Все равно с ним пришлось бы расстаться»,— подумала она.

— Присядьте на минутку.

Он сел на краешек стула, ссутулился и сложил на коленях свои большие жилистые руки.

— Вы знаете, как все у меня после маминой смерти складывается. И вообще как все складывается. Швигов теперь мне ни к чему. Он требует больших расходов.

— Да-да,— закивал старик.— На чердаке течет, ремонтировать крышу надо обязательно. Связался я с неким Адамеком из Льготы. Он как будто кровельщик...

— Думаю, что в этом уже не будет необходимости, Рознер. Я решила продать Швигов. Мы оба должны будем с ним расстаться,— сказала она и следила за тем, как он это воспримет.

Он остался спокойным. Закивал головой, словно бы одобряя ее решение.

— А могу ли я узнать, как скоро? — спросил он немного погодя.

— Немедленно, Рознер,— ответила она.— Ничего не могу поделать. Я думала, что отвезу вас на станцию еще сегодня. Сколько вам понадобится времени, чтобы уложить вещи?

— Ну что ж, ладно,— задумчиво сказал он, пожав плечами. Подумал немного, потом поднял голову и спросил:— А к чему такая спешка? Кто же это покупает виллу второпях?

— Я и сама не знаю,— ответила она равнодушно.— О покупателе позаботился доктор Фишар.

— Ну что ж...— начал было он, но осекся.— Я это к тому, чтоб вы поняли. Я бы мог, пожалуй, уехать и сейчас, да только ко мне приедет дочка.

— Мария? — с кисло-сладкой миной воскликнула Ольга.— Когда?

— Писали, что собираются в субботу. То есть завтра. Она с женихом. Как же я их могу теперь известить? Они уже, вероятно, в пути. В письме говорилось, что они заночуют в Таборже. Это же бог знает где, и едут они на мотоцикле.

— На мотоцикле? — повторила Ольга, сама не зная, почему это ее так удивляет. Потом вскочила раздраженно.— Нет, это никуда не годится! — повторила она несколько раз.

Рознер сидел спокойно, нисколько не волнуясь. Его спокойствие ее раздражало. «Помни, он должен безотлагательно выехать оттуда до того, как мы туда приедем»,— повторил ей несколько раз Голубок.

«Будь спокоен! Это не проблема»,— ответила она ему. А теперь вдруг это стало проблемой. Ведь Рознера никто не принимал в расчет. А как, собственно, он отнесется к этому?

— Что же, они собираются устраивать здесь свадебный пир, да? — раздраженно спросила она.

Он бросил на нее растерянный взгляд. Она поняла, что должна взять себя в руки, чтобы не возбудить подозрений. «Теперь ко всему относятся подозрительно. К каждому слову. Умышленно сеют среди людей недоверие,— говорил Альфред.— Каждый a priori подозрителен».

— Досадно,— сказала она немного спокойнее.

— Они, вероятно, пробудут здесь только одну ночь — это ведь не так страшно,— заметил робко Рознер.— Они, я имею в виду молодых, в виллу даже не зайдут, вы можете быть совершенно спокойны. Разве только если потребуется их помощь, когда приедут гости.

— Нет, нет,— сказала она задумчиво.

Необходимо что-то предпринять. Ольга взглянула на часы. Уже перевалило за три. Надо было бы вернуться в Прагу. Но у нее нет сил снова пускаться в такой долгий путь. Пожалуй, достаточно будет телеграммы Голубку. Нет, не Голубку.

«Это нахальство,— сказал он ей как-то.— Следят даже за иностранными дипломатами. Лучше не пиши мне и не звони по телефону. Делай это через Альфреда». Да, пошлю телеграмму Альфреду. Он безусловно будет дома. В последнее время он редко выходит. И, вероятно, он будет собираться в дорогу. У нее отлегло от сердца, словно она решила трудную задачу.

— Поеду кое-что купить,— заявила она вдруг.

Рознер встал и извинился:

— Не сердитесь, барышня. В воскресенье утром мы уберемся...

— Хорошо, хорошо,— ответила она почти любезно.

Она вывела из гаража машину, осторожно проехала по узкой лесной дороге и, когда очутилась на шоссе, прибавила скорость.

«Отложите отъезд на день. Ольга»,— повторяла она взволнованно снова и снова и не успокоилась до тех пор, пока не доехала до К. и не отправила на почте телеграмму.

4

В Швигов Людвик добрался уже после четырех часов. Ворота, ведущие в сад и гараж, были открыты настежь. Из темноты гаража вынырнул Рознер с метлой в руке и удивленно уставился на Людвика.

— Вы меня помните? — спросил его Людвик, оставаясь стоять у ворот.

Прошла минута, прежде чем Рознер ответил:

— Вы были здесь прошлым летом. С теми молодыми господами. Вы...— он не мог вспомнить его имени.

— Янеба,— помог ему Людвик.— Барышня здесь?

Рознер кивнул утвердительно.

— Вернется с минуты на минуту. Вы пришли со станции пешком?

— Я приехал на автобусе,— ответил Людвик.

— Ах так! Иначе вы ее встретили бы. Прошло не больше четверти часа, как она уехала.

— У нее гости? — поинтересовался Людвик.

Старик замотал головой и поглядел нетерпеливо в сторону гаража, который за минуту до этого он начал было выметать.

— Я могу подождать ее? Тут, в саду?

Рознер кивнул и скрылся в гараже. Людвик прошел в сад. У пруда стояла белая крашеная скамья, она резко выделялась на фоне сочного зеленого газона. Он повернул ее так, чтоб видеть вход в дом и ворота.

Свежий воздух, ласковое солнце, тишина и покой. Это было как бальзам. Людвик чувствовал, как к нему возвращаются силы, которые ночью он так бессмысленно растратил в обществе Краммера.

Они мотались всю ночь. Переходили из ресторана в ресторан. Около полуночи, вспоминал Людвик, оказались они в «Театральном». Он надеялся, что встретит там Люцию, что, что... Ничего. Хорошо, что не

пришла. Сперва он оставался с Краммером, потому что надеялся выведать у него что-нибудь насчет Ольги. Потом, когда он решил отправиться следом за нею, остался с ним, чтобы скоротать время до утра. Теперь он ловил в памяти обрывки своего разговора с Краммером. Краммер то ли не хотел говорить, то ли знал слишком мало. Под конец, когда Краммер выглядел уже достаточно пьяным, Людвик спросил его прямо:

— Ольга едет в субботу с вами?

Тот пожал плечами, потом уставился пьяными глазами на него и сказал подозрительно:

— Послушайте, вы, кажется, что-то замышляете. Советую вам в последний раз — не суйтесь в эти дела...

— Не могу,— ответил Людвик.

— Что вы хотите делать?

— Вырвать ее из когтей этого...— сказал Людвик с упрямством пьяного.

Краммер рассмеялся.

— Как бы не так! Заранее могу сказать, чем все кончится. Если будете путаться у него под ногами, он вас уберет с дороги, и все. Помните, что на свете есть люди, которые не могут спокойно видеть человеческого горла. Они считают, что горло существует только для того, чтобы его перегрызать. Он принадлежит именно к этой категории.

Краммер проговорился, что в пятницу вечером у него свидание со Смитом во Валдштейнском ресторане.

— Буду пить до завтрашнего вечера,— заявил он.— Потом выслушаю последние наставления перед дорогой и снова буду пить.

Из всего сказанного Краммером Людвик сделал вывод, что в пятницу утром Ольга действительно едет в Швигов одна. Это решило все. К утру он бросил Краммера и около шести был на вокзале, чувствуя, как напрягает всю свою волю, чтоб не выглядеть пьяным. В поезде он сразу же уснул, проснулся только в Пльзени, там он зашел в вокзальный ресторан, выпил кружку пива и даже вздремнул, дожидаясь поезда на К. Только на свежем воздухе он немного протрезвел. Но решимость его постепенно исчезала.

«Вырву ее из когтей»,— хвастал он ночью. Теперь это вдруг показалось ему смешным. Смешно также и то, что он тут. Он не должен был пить. Человек, вероятно, не должен столько пить. В редакции сегодня ему надо было сдать статью о Первом мая для праздничного номера. Где статья, где редакция? И где Людвик!

Он поднялся со скамьи, подошел к самой воде и долго смотрел на спокойную поверхность пруда. Вдруг им овладело неодолимое желание погрузиться в воду. Он снял пиджак, засучил рукава рубашки и спустился по ступенькам вниз. Решил хотя бы сполоснуть лицо. Но как только наклонился, у него закружилась голова, и он едва не свалился в воду. Умывался осторожно, одной рукой, а другой держался за перила.

Ночью все было ясно. Ему словно бы дали приказ: должен спасти Ольгу! В одно мгновение его пронзила тогда жгучая боль. Ярость. Ревность. Уязвленное самолюбие. Бог знает, что это было. Теперь в нем уже снова ничего нет. Прогорела, остыла печь. Надо бы снова разжечь ее. Напиться. Пожалуй, он должен выпить чего-нибудь, чтобы в нем снова вспыхнуло пламя. Ведь он здесь, и вот-вот появится Ольга, встанет перед ним, а Людвик не знает, что скажет ей. Будет нести какую-нибудь чушь. Выжимать из себя одни только громкие слова. Шпион, катастрофа, безумие, опомнись... Ему надо бы уйти, пока еще есть возможность. Но на это у него уже недоставало сил.

Он растянулся на скамье и, тщетно пытаясь привести свои мысли в порядок, тупо смотрел на дом из красного кирпича. Над Людвиком шелестела осина, и издалека долетал гул мотора. Возвращалась Ольга. Он встал, набросил на плечи пиджак, плащ взял на руку и пошел ей навстречу. Она вышла из машины и смотрела на него все время, пока он шел к ней. Вероятно, она его не сразу узнала, ведь она близорука.

— Господи, откуда ты взялся? — воскликнула она, не скрывая своего изумления.

— Сам толком не знаю,— сказал он.— Но раз я уж здесь, то хотел бы с тобой поговорить.

Ольга подняла брови. Это было знакомо. Заменяло вздох и означало «опять?». Она посмотрела на часы.

— Ты намереваешься остаться здесь на ночь?

Людвик пожал плечами.

— Но завтра утром уедешь,— сказала она.

— Как прикажешь.

В нижнем этаже она отворила дверь в библиотеку.

— Потом я спущусь сюда.

Сразу же возле двери находился умывальник, Людвик обнаружил там принадлежности для бритья и с удовольствием побрился.

Вскоре пришла Ольга. Принесла холодного мяса и бутылку вина. На ней было вечернее платье.

— Для кого ты так вырядилась?

— Просто привычка. Я переоделась бы, даже если была бы одна.

Она села напротив него в кресло, повернулась к камину и, страдальчески наморщив лоб, тоже стала глядеть на огонь.

Они разговаривали, не глядя друг на друга.

— Я знаю, что ты хочешь бежать. Со Смитом, Краммером, Фишаром. Я приехал, чтобы...

— Приехал зря,— поспешно прервала его она.— Почему бы мне бежать!.. Этот вздор тебе наговорил Краммер?

Он понимал, что все это лишь его догадки. Он действовал наобум, предполагал, что попадет в цель. Краммер ему ничего подобного не говорил. А может, говорил? Он уж и сам не знает.

— Это неважно,— оборвал он ее раздраженно.— Уверен, однако, что это безумие, то, что ты делаешь и что хочешь делать. Ты идешь к катастрофе. Ольга, опомнись, пойми, что это за человек...

— О ком ты говоришь? — спросила она холодно.

— О Смите.

Ольга рассмеялась.

— Что ты о нем знаешь? Ничего,— ответила она.

Ну вот, опять! Он допускает именно те ошибки, которых так хотел избежать. Ничто ее не поколеблет. Он скажет ей: Смит — шпион, совершенно заурядный гестаповец, бандит, который убивал — как это говорил Краммер? — который выбивал у людей зубы и шарил в их тюфяках. Она рассмеется. Не поверит. Людвик не знает, чем ее пронять. Как ее поколебать, чтобы она потеряла свою несносную уверенность и самодовольство? Он молчал.

Она, однако, вскоре не выдержала:

— Каждый нынче норовит влезть в самые что ни на есть личные дела. С меня хватит. Ненавижу все это. И ненавижу любого, кто этому способствует.

— И, разумеется, меня,— сказал Людвик.

— Да,— ответила она без колебаний.

Он встал, прошелся по комнате. Решил было сейчас же уйти, но раздумал, вернулся и сказал, как только мог спокойно:

— Только помни: то, что ты считаешь ущемлением своей свободы, для остальных и несомненно для большинства людей — это условие для того, чтобы они чувствовали себя свободными. Чтобы они вообще могли жить. Поймы ты это.

— Для тебя, вероятно, также?

— Да.

— Мне нет никакого дела до остальных людей.

— То, что происходит вокруг нас,— продолжал Людвик свою мысль,— не свалилось с неба. Этого никто не выдумал, оно просто существует и происходит закономерно...

— Закономерно! — сказала она презрительно.— Оправдываешь свою нечистую совесть.

— И так же закономерно ты окажешься в тупике,—продолжал он.— Будешь вынуждена поступать против своей совести, против человеческой совести, понимаешь, человеческой...

— Хватит разглагольствований, говори, чего ты от меня хочешь и почему приехал сюда,— оборвала его Ольга.

Людвик остановился на середине комнаты, довольно далеко от нее. Лица ее он не видел.

— Прошлой ночью я поддался иллюзии, что могу еще помочь тебе. Что должен помочь тебе. Предостеречь тебя. Теперь вижу, что напрасно. Да, я истерзан! — воскликнул он.— Ты меня истерзала, ты играла моими чувствами. Но я простил бы тебе, отказался от тебя, если бы мог тебя отвлечь от этой сомнительной авантюры, в которую ты так безрассудно бросаешься. Ты для меня уже ничего не значишь, ты просто несчастный человек, который...

— Я несчастная! С чего ты это взял? Счастливая, счастливая я!..— вскричала она с такой неподдельной искренностью, что Людвик изумленно уставился на нее.— С тобой я никогда не была счастлива. Сомнительная авантюра! Возможно. Но я буду по крайней мере хоть какое-то время жить, а не топтаться на месте, как ты. Все уже хоть на что-то решились, только ты не нашел решения. Только ты хочешь сидеть между двух стульев, всем сочувствовать и ничем не рисковать.

— Да, ты права, я понял это поздно. Только ты свое решение принимаешь вовсе не ради каких-то принципов, а ради Смита. Ты целиком подчинилась ему, и это погубит тебя.

— Да, подчинилась. Потому что до той поры, пока я не познакомилась с ним, я вообще ничего не знала. Ничего, понимаешь. Ни что такое любовь, ни какой может быть жизнь. Хваталась за все из-за своей беспомощности, даже за тебя. А ты вообразил, что можешь меня отговорить...

— Уже не воображаю,— ответил Людвик.

Он поглядел на Ольгу. Было в ней что-то непримиримое, враждебное, и сидела она прямее, чем всегда. Перед ним словно был другой человек, которого он никогда не знал. Он бессильно опустился в кресло и сказал скорее себе самому:

— До чего ты дошла...

— А ты? — спросила она.— Кому ты служишь? Убийцам моей матери, людям, которые бы меня удавили при первом удобном случае, если бы я поддалась. И если бы тебя обработали, то и ты проделал бы со мной то же самое...

— Ты несешь вздор. Спроси-ка Краммера, Фишара — кто он, твой Смит, если не веришь мне.

— Фишара, Краммера! — сказала она презрительно.— Где бы они

были, если б не он! Фишара бы давно посадили, да и с Краммером было бы не лучше. И хватит об этом. Если хочешь, поговорим о чем-нибудь другом...

Говорить было не о чем. Не было ничего другого. Ольга встала и подошла к стеклянной двери, которая вела из гостиной прямо в сад. Отдернула занавеси, и голубой свет луны ворвался в неосвещенную часть комнаты.

Он хотел уйти, не сказав ей больше ни слова. Она, однако, подняла голову и спросила со страхом в голосе:

— Что ты собираешься делать?

— Спать. Утром уеду,— ответил Людвик.

— А потом?

Он окинул ее долгим взглядом. Была она красивая, но холодная, чужая и враждебная.

— А потом? Что будешь делать?

Он рассмеялся.

— Предоставлю тебя твоей судьбе. Называется она Смит или черт его знает как.

Она промолчала, снова отвернулась к стеклянной двери и засмотрелась на сад. Людвик пошел в библиотеку. Повалился на диван, укрылся тяжелым синим пледом, который лежал на расписном ларе. Долго не мог уснуть, несмотря на то что устал. Взял машинально с ночного столика один из номеров «Пржитомности», который был открыт на странице со статьей Фишара. «Впечатления от путешествия по Италии». Он читал ее днем, но не дочитал.

«Хотя мы в глубине души все еще убежденные демократы, но мы не можем оставаться слепыми и не замечать поступательного движения вперед режима Муссолини. Хорошо, допустим, что демократия, если мы хотим ее сохранить, должна — несмотря на то, что это кажется парадоксальным,— поступиться какими-то из своих принципов и принять принципы фашизма, то есть демократии новейшего времени. Но, может быть, это уже слишком поздно...» — заключал свои заметки Фишар.

Глаза Людвика слипались. Ему так хотелось, отчаянно хотелось, чтобы уже было утро.

Когда он проснулся, солнце уже пробивалось в комнату. Он спал так крепко, что ему понадобилось какое-то время, чтобы сообразить, где он, почему он тут и что произошло вчера вечером. «Ольга!» — сказал он себе. Но ничто в нем на это не отозвалось. Наоборот! Покой и робкая радость закрались в его сердце. Конец, он свободен, и его совесть чиста! Людвик встал, наспех умылся, закурил сигарету и вышел в сад. В саду было тихо, спокойно и свежо. На газоне сверкали капельки росы. Людвик взглянул на часы. Они остановились. Он попытался определить время по солнцу.

«Вероятно, уже поздно»,— сказал он себе.

Посмотрел на окно Ольгиной спальни. Оно было открыто, но шторы были приспущены. Она еще не встала.

Он вышел за ворота на лесную дорогу. И пустился в путь. Шел туда, куда вела дорога. Каждая дорога куда-нибудь ведет. Только его дорога никуда не ведет. Не вела, поправил он себя.

Из-за поворота показался красный мотоцикл. Ехал медленно, дорога была неровная, и он то съезжал влево, то снова сворачивал на правую ее сторону. Его вел мужчина в кожаной куртке, на голове его был

шлем. Сзади сидела женщина, лицо ее скрывали большие защитные очки.

Людвик прижался к деревьям, чтобы дать мотоциклу возможность проехать. Мотоцикл остановился. Мужчина соскочил, стянул с головы шлем и, смеясь, закричал, показывая на Людвика:

— Он!

Это были Ондржей Махарт и Мария Рознерова.

5

Годура устроился у окна комнаты для гостей, смотрел на лесную дорогу, но не упускал из поля зрения и мотоцикл, стоявший у ворот возле бетонного столбика. Он отказался проводить время с остальными. Когда он узнал, что в вилле старик Рознер не один, а что туда приехал, как им сообщила Ольга, Ондржей Махарт с Марией Рознеровой, его охватил страх. Ему казалось почти фатальным, что здесь, в этом уединенном месте, в такую решающую минуту своей жизни он снова столкнулся с Махартом. Это предостережение, чтобы вовремя отказаться от опасного предприятия. Он настаивал на немедленном возвращении в Прагу. Но Смит это категорически отклонил.

— Не отходите от окна и не спускайте глаз с мотоцикла,— сказал он Годуре.

И вот Годура смотрит и ждет. На дороге тихо и пусто. Время тянется невероятно медленно. Не только у него, но и у остальных, порознь рассевшихся в гостиной швиговской виллы, такое чувство, что они попали в западню. Каждый старался рассеять подавленное настроение, как умел. Краммер — коньяком и юмором висельника, Геврле ежеминутно вскакивал с кресла и что-то восклицал, Фишар предавался воспоминаниям, которые его тут, в Швигове, неотступно преследовали.

На столе засыхали на блюде бутерброды с маслом и паштетом, ветчина и колбаса с огурцами.

— Сейчас три,— сказал Фишар, глядя на часы.— До приезда Гумеля остается шесть часов. Еще всякое может случиться.

— Ничего не случится,— сухо ответил Шмидтке.

— Либо все,— констатировал Краммер. Он налил себе коньяку и продолжал: — Послушайте, доктор, этот ваш Швигов как будто специально создан для представлений на лоне природы. Хорошо было бы поставить здесь идиллическую оперетту «У белого конька». Смотрел я ее однажды еще мальчишкой. Но, может быть, вы правы. Сегодня все это скорей похоже на трагедию.

Геврле при этих словах вскочил и, заложив руки за спину, забегал по комнате.

— Сядьте, черт вас дери,— прикрикнул на него Шмидтке.

— Беготня не входит в вашу роль,— сказал Краммер.— Сейчас мне пришла в голову одна мысль... Это была бы очаровательная оперетта. Представьте себе нашего шеф-редактора в образе Коменского, прощающегося с родиной и поющего при этом... Как вы думаете, что бы он мог петь?

— Краммер,— простонал Фишар,— ваши остроты причиняют мне страдания в полном смысле этого слова.

— Ага, вот что! «Никогда не вернется мечта юных лет». На небе загорается утренняя заря, наш шеф-редактор поднимает чашу и принимает гуситское причастие.

Никто его не слушал, он выпил коньяку и умолк. Через минуту Геврле нарушил тишину, воскликнув:

— Я готов на все! Поборол в себе страх. Надо будет — погибну.

— Да замолчите вы! — оборвал его Краммер и, обращаясь к Фишару, сказал: — Говорите, шесть часов? Хорошая трагедия не должна длиться более полутора часов. Иначе из нее может получиться фарс или начнется смертная скука.

Фишар не отвечал. Краммер утомлял его. Все его утомляло. Последние два дня он жил как в дурмане. Выбрался из него только сегодня, когда они выехали. Утром у него было даже хорошее настроение Наконец он что-то делает, наконец он бежит от своего страха, от самого себя, от всего бежит. Казалось, что все пройдет гладко, без особого риска. Примирился с тем, что с ними едет этот взбалмошный Геврле, фанфарон, лишенный способности реально мыслить. Он начал было издавать какой-то нелегальный журнальчик, вытянул у Фишара сколько-то денег. Хорош! Но не успел он этот журнальчик отпечатать, как его конфисковали.

Теперь Фишар снова впадал в то состояние полной потери контроля над собой, в котором он находился последние два дня в Праге. Опять ему казалось, что положение его безвыходно. Он заточен в бетонную камеру. Вырваться оттуда невозможно. А железный потолок медленно и неотвратимо опускается все ниже и ниже...

Последние часы, проведенные в квартире Шмидтке, похожи были на лихорадочный бред. Фишар что-то делал, готовился к отъезду, притворялся спокойным, будто все в полном порядке, в действительности же в те две ночи он не сомкнул глаз, все думал, ходил по комнате. Механически выполнял все распоряжения Шмидтке. В пятницу после обеда — просто невероятно, что это было только вчера! — Шмидтке сказал ему: «О чем, дорогой, вы все размышляете? Для выбора у вас есть только две возможности: негостеприимная чужбина либо еще более негостеприимная тюрьма».

«Нет, есть еще третья возможность. Та, которую избрала Марта»,— сказал себе Фишар.

Шмидтке, словно бы зная, о чем он подумал, заметил:

«В определенных ситуациях и это тоже, конечно, выход. Я полагаю, вы будете столь деликатны, что подыщете более подходящее на этот случай место, чем моя квартира».

Потолок опускался медленно и неотвратимо...

Когда Фишар вышел из машины и огляделся в швиговском саду, его охватило радостное чувство, оно длилось какое-то мгновение. Его страх и неуверенность вдруг исчезли в этом уединенном уголке, где он знал каждый куст, каждое дерево, каждую тропинку. Кажется, еще и теперь, закрой он глаза, он мог бы хоть на минуту воскресить свою молодость. Ах, все это сплошное заблуждение. Перед домом сидят Янеба, Мархарт, старик Рознер и эта, как ее... его девчонка и злорадствуют, видя их испуг. Неприятно иметь их у себя за спиной. Телеграмму, которую послала Ольга, он не получил. Да так или иначе, они должны были выехать из Праги. Не могло быть и речи о том, чтобы отложить отъезд. Шмидтке уже начал опасаться. «Черт возьми, это тянется слишком долго,— говорил он,— голову даю на отсечение, что они уже отправились за вами». Хоть несколько мгновений побыть бы наедине с собой! Ему так необходимо со всем здесь попрощаться. Хоть короткие минуты с ним еще может быть Марта, молодая и красивая. Потом все это окончательно умрет. И он сам умрет.

Он поднялся с кресла и сказал:

— Пойду прогуляюсь по саду.

— Что это вам вздумалось, доктор,— задержал его Шмидтке.— Никуда ни шагу.

— А что от этого изменится? — пытался он возразить.— Ведь все равно они знают, что мы здесь. А что делается в саду, им не видно.

— В самом деле, будет лучше, ежели вы откажетесь от этого сентиментального прощания.

— Вы так думаете,— пожал плечами Фишар и снова опустился в кресло.— Мне уже становится невмоготу оттого, что нас здесь сковывают по рукам и ногам.

— Мне также,— засмеялся Шмидтке.— Необходимо прибегнуть к противодействию. Пистолет, который я вам дал, при вас?

— Я его, вероятно, оставил в плаще,— сказал Фишар. Он встал и принялся ощупывать плащ, который, войдя сюда, бросил на диван.

— А где ваш, Краммер?

— Будьте спокойны, шеф,— подделываясь под американского гангстера, отчеканил Краммер.

Шмидтке обратился к Геврле. Тот испуганно, словно бы отгоняя самого сатану, вытянул перед собой руки.

— Нет-нет! Ни за что!

— Э-э, да он настоящий чешский брат *,— воскликнул Краммер.— Ему, видите ли, отвратительно убийство. У него голубиная душа. Смит! Кого надо застрелить? — продолжал он ломать комедию.

— Что же делать с этой штукой? — спросил Фишар. Он вернулся к своему креслу, держа в руке оружие.

— Спрячьте его в карман и сядьте,— ответил Шмидтке.— Эту вещицу надо всегда иметь при себе.

— Ну хорошо! А что же дальше? — спросил его Фишар.

— Сейчас, сейчас,— сказал, задумавшись, Шмидтке.

Необходимо было все мысленно взвесить. Отделить главное от менее существенного, совершенно не заботиться о том, удобно это или не удобно, учесть все возможности, заткнуть все щели, все предусмотреть и обезопасить себя от неожиданностей. Только что наверху он устроил Ольге допрос. Как будто она ему рассказала все, о чем говорила с Янебой. Он дал ей понять, что вела она себя непоправимо неловко. Она должна была обезвредить его, раз уж он оказался у нее в руках. Связать чем-нибудь его, не отпускать от себя, сделать его своим сообщником, чтобы он держал язык за зубами. Для этого, черт возьми, от нее требовалось не так уж много — ну, в постель, если она этого не хотела, могла и не пускать его. Он и без того сразу же размяк бы и стал кротким, как ягненок. Смит почувствовал вдруг, что сыт по горло ее сентиментальной преданностью.

— Ты привезла драгоценности? — спросил он ее.

— Привезла.

— Сегодня ночью мы отправимся,— сообщил он.

Ольга побледнела. Но не отважилась ничего возразить. Он-то уж попадал в такие ситуации. Известно, что самое худшее в подобных случаях — колебаться и принимать половинчатые решения. Янеба и, несомненно, Махарт знают уже достаточно для того, чтобы скомпрометировать его. Дипломат не дипломат, все равно это пахнет скандалом. Организация перехода границы, денежные махинации, любовные интриги. Все это может окончиться дипломатическим демаршем, а то и арестом, а это означает нежелательность пребывания Смита в стране, и хорошо еще, если найдется, на кого обменять его. А если выплывут наружу ста-

* «Чешские братья» — религиозная секта (XV век), приверженцы которой выступали против насилия.

рые дела военных лет, тогда он не уверен, что шеф не утопит его. Шеф не прощает нечистой работы. А это была бы нечистая работа. И потому лучше ретироваться. Он доберется до Мюнхена, там договорится с Сеймуром, чтобы тот все уладил с шефом в Праге. Потом будет видно. Если шеф захочет, он замнет, и — услуга за услугу, как водится. А если не захочет, тоже не беда. У Шмидтке будут развязаны руки, он себе что-нибудь подыщет.

Шмидтке чувствовал, как все на него смотрят и ждут, что он скажет. Он должен действовать, сохранять хладнокровие и хорошее настроение.

— Я не люблю непредвиденные ситуации,— заметил он.— И еще меньше скуку. Тут, рядом, оказались наши хорошие знакомые. Что, если кто-нибудь из нас пригласит их сюда? Мы бы приятно провели с ними день!

— Как вы это себе представляете? — спросил Фишар.

— Так, как говорю. Ольга соскучилась по своей подруге детства, вы, Краммер, несомненно, хотите попрощаться со своим приятелем Янебой, а я позабочусь о том, третьем. Его, кажется, зовут Махарт. Старик не опасен. Он может пока что приготовить нам чай.

— Хорошо. Но зачем? — все еще не понимал Фишар.

— Чтобы они не уехали отсюда раньше, чем мы. Понятно? После нашего отъезда пусть делают, что их душе угодно.

— А если они откажутся?

— Заставим развлекаться, другого выхода нет,— засмеялся Шмидтке и показал на карман.

Он встал и кивнул Краммеру:

— Пойдемте за Ольгой.

6

— Который час? — крикнула Мария.

— Половина четвертого,— ответил Ондржей из кухни.— Успеем, даже если выедем около пяти.

Мария стояла перед распахнутой дверцей шкафа и доставала из него жалкие остатки белья и одежды отца. Бросала на пол все, что было уже непригодно и не стоило снова перевозить в Кржижанов. Остальное складывала в старый потертый чемодан.

Утром, едва войдя в это жилище, о котором сохранила воспоминания еще с той поры, когда здесь хозяйничала мать, еще раньше, чем узнала, что Ольга продает Швигов и что она хочет, чтобы отец уехал отсюда немедленно, она решила заставить отца вернуться в Кржижанов.

— Если бы я знала, как ты живешь, ни за что бы тебя тут не оставила. Как же ты пережил здесь зиму? Чем ты питался, скажи на милость? — засыпала она отца упреками.

И хотя ее в дороге волновала сама мысль, что она через десять лет снова увидит места, где провела свое детство, как только она очутилась здесь, почувствовала, что ею овладевает чувство ненависти к мертвой Пруховой и отвращение к Швигову. Ее удивляло, как она охладела к этим местам.

На каждом шагу здесь все напоминало Прухову. Старая рухлядь, собранная отовсюду и небрежно наставленная в комнаты, лишь бы ничего не стоило. Расшатанная кровать из комнаты для гостей, прогнивший садовый стол, стулья, валявшиеся в гараже, и древняя оттоманка, из которой вылезли пружины и конский волос и которая еще в те далекие времена стояла на чердаке. Этот роскошный буфет, она помнит,

стоял когда-то в господской кухне. Теперь в нем нет стекол, он поцарапан и источен шашелем, на полках стоят всего лишь две тарелки, несколько баночек из-под горчицы и отцовский кофейник.

Уехать, как можно скорее уехать отсюда. Она тут ни за что не останется на ночь. Отец поедет в Прагу, Янеба предложил ему остановиться на ночь у него. Они с Ондржеем отправятся следом на мотоцикле. Если выехать в пять часов, то они могут быть к девяти в Праге.

Мария отнесла чемодан отца в кухню. Мужчины сидели за столом. Ондржей с Янебой курили сигарету за сигаретой, господи, такой чудесный день, а они все сидят да сидят в прокуренном помещении.

— Надень в дорогу чистую рубашку,— сказала отцу Мария,— все равно она у тебя здесь последняя.— И, повернувшись к Ондржею, показала на чемодан и добавила беспомощно: — Никак не могу закрыть его, Ондржей.

— Я потом закрою,— сказал он и поглядел на часы.— А не хочешь ли ты поехать лучше с ними поездом? А я бы доехал и один,— спросил он Марию.

— Мчался бы, как сумасшедший, и определенно разбился бы. Со мной ты все же боишься гнать,— ответила Мария.

— Вот именно,— сказал старик Рознер и пошел в комнату переодеваться.— Как бы вместо свадебной пирушки не попасть в больницу... Да, мне следовало бы попрощаться с барышней,— вспомнил он.

— Лучше не ходите туда, отец,— посоветовал Ондржей.— Она ведь знает сюда дорогу...

— Ну и дела пошли! Кому это пришло в голову затевать такую спешку? — бурчал Рознер, снимая рубашку.

— Уверяю вас, что вы будете совсем некстати,— крикнул Ондржей так, словно Рознер плохо слышит.— Они хотят именно сегодня ночью перемахнуть через границу.

Мария удивленно взглянула на него, Ондржей наклонил голову в сторону Людвика, словно бы призывая его в свидетели.

— И Ольга? — изумилась Мария и опустилась на свободный стул.

Людвик утвердительно кивнул головой.

— Чему, собственно, мы удивляемся? — сказала Мария.— А как вы к ней попали? — обратилась она вдруг к Людвику.

— Этого человек никогда не знает,— засмеялся Ондржей, словно бы хотел помочь Людвику справиться с замешательством.

— Только мужчины никогда не знают таких вещей,— ответила Мария полушутя, полусерьезно.

В тот самый момент, когда Людвик встретил утром на лесной дороге Ондржея, он понял, что Ондржей именно тот человек, который ему сейчас больше всего нужен. Это было невероятно и все же вполне естественно, что именно с ним он встретился в этот час. Людвик знал, почему он убежал из Швигова, но не знал, куда бежит и где укроется. За ним не было ничего, и перед ним не было ничего. Если же он о ком-нибудь и думал, то это был Ванек. Еще сегодня, тотчас же, как он вернется в Прагу, он пойдет к нему. Он готов подвергнуться его несентиментальному воспитанию. Но он не дошел до Ванека. На его пути оказался Ондржей. Деятельный, радостный, счастливый.

— Это Людвик, Мария,— представил он его.— Людвик Янеба. Мы с ним и Франтишеком вместе бежали...

Людвик снова бежал. Снова ему нужен Ондржей, чтобы тот поднял его с земли, дотащил до тепла, до безопасного убежища. И все же еще месяца два назад он думал, что никогда уже больше Ондржей не пона-

добится. Что с ним ему не о чем говорить. Казалось ему, что Ондржей не понимает сложности жизни. Его, Людвика, жизни...

Он присоединился к ним, когда Ондржей предложил отвезти его после обеда к поезду. Ему стало вдруг как-то необыкновенно хорошо. Да, вот это-то он и искал, казалось ему. Простую и ясную жизнь Ондржея. Когда потом он сидел с ними за столом и ел копченую колбасу с хлебом, у него было такое ощущение, словно бы он перебежал в другой окоп, к своим. Тепло и безопасно. Он свободен. Старался рассказать Ондржею о себе. Конечно, все это впопыхах. Только факты. Они вдруг оказались слишком мелкими, не было в них ничего примечательного. Но то, что было важным и основным, как раз и скрывалось за этими фактами. То, что происходило в душе Людвика. То, что происходило в душе Ольги, в душе Краммера, все это крылось в неуловимой атмосфере Ольгиной квартиры.

— Одним словом, в тебе этого нет,— заметил Ондржей.

— Чего?

— Не знаю,— сказал Ондржей.— Но в ней я с самого начала почувствовал врага.

— А что бы ты сделал на моем месте? — спросил он Ондржея.

— Никогда бы я не оказался в таком положении, в каком оказался ты. Но знаю, что хуже всего ничего не делать. Не видеть. Пока же перестань, по крайней мере, жалеть ее.

Он уже не жалеет. Не стоят они его жалости. Ни Краммер, ни Ольга. Короче говоря, прошлого уж нет. Он отбросил его. Возможно, что оно живет еще за стенами этого флигелька, но Людвику казалось, что оно сейчас где-то бесконечно далеко. Когда-то он прочел где-то, что человек не может убежать от прошлого. Он бежал от него. Чувствовал себя свободным до того момента, пока не узнал, что приехал Смит. С этой минуты его одолело беспокойство. И чем дальше, тем все более он становился нетерпеливым, словно бы чуял опасность.

— Хорошо бы поскорее уехать,— сказал он.

В эту минуту в коридоре послышались шаги и голоса, вслед за тем раздался стук.

Рознер, который стоял поближе к двери, открыл ее. На пороге появились Ольга с Краммером, а за ними Смит.

— Мария! — воскликнула Ольга голосом полным сердечности.— У меня не было времени прийти к тебе раньше.

Она подошла к Марии и попыталась было обнять ее. Но Мария, смутившись, робко протянула ей руку и немного испуганно отшатнулась назад.

Краммер ввалился сюда, как к старым знакомым.

— Мы пришли пригласить вас на вечеринку с иллюминацией и бенгальскими огнями,— затараторил он.

Он всячески старался изображать дружелюбие, веселость и беззаботность. Людвик, однако, сразу же понял, что это игра. На Краммера это не похоже.

Маленькая кухня вдруг заполнилась людьми. Людвик сидел на стуле за столом, у плиты стояли Мария с Ольгой, старик Рознер отошел к двери, ведущей в спальню, Краммер уселся возле окна за спиной Людвика на старой оттоманке. Смит продолжал стоять у двери, опираясь на нее.

— Мы уезжаем,— сказал Ондржей и поставил чемодан Рознера перед собой на стул.

Наступило молчание. Никто не двигался, это было похоже на живые картины на любительской сцене, Людвик чувствовал на себе взгляд Смита и не отваживался поднять на него глаз.

— Мы были бы очень рады, если бы вы приняли наше приглашение,— сказал Смит.

— Правда,— настаивала Ольга.— Я с таким удовольствием поболтала бы с тобой, Мария. Боже, сколько лет...

Людвику было ясно, что они разыгрывают комедию. Но он не знал, для чего они ее разыгрывают.

— Оставьте нас в покое,— пробормотал Ондржей.

В его словах чувствовалась нескрываемая враждебность. Смит взглянул на Людвика, и тот не выдержал его взгляда.

— Так вы, значит, чего-то наболтали,— сказал ему Смит, и в словах этих была ненависть. Потом он обернулся к Ондржею и произнес сдержанно: — Оставить вас в покое? Мы бы с удовольствием сделали это. К сожалению, у нас нет гарантии, что то же самое сделаете и вы. Поэтому мы думаем, что будет лучше, если вы отложите свой отъезд и проведете остальную часть дня в нашем обществе. Мы имеем в виду — в доме.

Снова наступило молчание. Тягостное и долгое. Снова живые картины на любительской сцене. Только фигуры немного сдвинулись. Людвик отошел к окну. Мария оперлась на стул, чтобы быть ближе к Ондржею. Людвик обернулся к Краммеру, словно ожидая, что тот разрядит атмосферу хотя бы какой-нибудь шуткой. Но и Краммер молчал, он вытащил из пачки сигарету «Кэмел» и протянул ее Людвику.

— Поехали,— сказал Ондржей, обвел взглядом Марию, Людвика, как бы все еще не принимая во внимание присутствие остальных. Взялся за чемодан, лежащий на стуле.

В ту же секунду в руке Смита появился пистолет.

— Мне очень жаль,— сказал он,— я прибегаю к этому безо всякой охоты.

Ондржей отпустил ручку чемодана и смотрел на Смита в упор, словно бы изучая, стоит ли считать эту угрозу серьезной.

— Будьте благоразумны,— откликнулся Краммер.— Иначе вы испортите остаток дня, который может быть весьма приятным.

— У вас, Краммер, вероятно, тоже есть оружие? — спросил Людвик иронически.

— Да, есть,— ответил невозмутимо Краммер и вытащил из кармана пистолет.— Только я не представляю себе хорошенько, как с ним обращаться. Тем хуже для вас. Советую вам поэтому идти с нами и выпить по рюмке коньяку..

— Прошу,— сказал Смит, не отводя оружия от Ондржея.— Прежде всего дамы,— указал он пистолетом на Марию и на Ольгу, потом немного отступил от двери, чтобы открыть ее левой рукой.— Затем пожилой господин...

Никто не двинулся с места. Ольга подошла к Марии, дотронулась до ее плеча и хотела что-то сказать. Мария ее, однако, опередила.

— До чего ты дошла! — воскликнула она с презрением.— Не подлизывайся! Вытаскивай свой револьвер!

— Как было бы хорошо поговорить о таких вещах за рюмкой коньяку,— заметил Краммер.— Иначе, честное слово, могу пообещать вам только, что если буду вынужден кого-нибудь застрелить, то произнесу при этом какие-нибудь благородные слова. Возможно, о человечности либо о братстве между людьми. Вы же, наоборот, можете обду-

мать, что будете провозглашать, умирая. Дело в том, что и убийство должно происходить на должном уровне.

— Свинья! — прошипел Смит.

— Also, los! Los! — вырвалось у Людвика, и он истерически рассмеялся.

— Свинья! — прошипел Смит.

На середину кухни вдруг вышел Рознер. Он все еще не надел пиджак и был в своей белой праздничной рубашке. Казалось, он не понимал, что вокруг него происходит. Он встал между Ондржеем и Смитом и спросил медленно:

— Зачем все это?

Он смотрел поочередно то на Смита, то на Ондржея, то на Ольгу, словно ожидая получить от них объяснения.

— Советую вам, папаша, поскорей исчезнуть отсюда,— сказал в бешенстве Смит.

Но Рознер как будто не слышал, он протянул руку к его пистолету. Смит быстро отступил, переложил оружие в левую руку, а правой схватил Рознера за ворот рубашки и изо всех сил, весь побагровев, оттолкнул его так, что старик перевернул стул вместе с чемоданом и упал на пол к ногам Ондржея.

— Краммер! — приказал Смит.

Краммер без колебаний поднял свой пистолет и навел его на Ондржея, который в этот момент рванулся, чтобы кинуться на Смита. Людвика вдруг словно парализовало. Страх клещами сдавил все его существо. Он вскрикнул, протянул руку к Краммеру. Раздался выстрел. Он видел, как Ондржей подхватил на руки падающую Марию. Потом еще Людвик осознал, что на него уставились злые, полные ненависти глаза Смита. Он знал, что ему уже не уйти. Дуло пистолета увеличивалось. Увеличивалось до размеров гигантского черного жерла, которое поглотило его.

7

Жива. Вероятно, еще жива. Господи, хоть бы она осталась жива!

Ондржей был не способен думать о чем-либо другом. В комнате жарко и темно. Он вскочил с койки и нетерпеливо подошел к окну, которое выходило на тихую пустынную улицу. Ондржей хотел открыть его. Но потом побоялся, что разбудит лежавшего на другой койке Рознера. Вероятно, старик все же уснул — лежит тихо, даже дыхания его не слышно. Ондржею хотелось закурить, он поискал в карманах спички. Нашел пустой коробок. Как можно тише отворил дверь. Яркий свет ослепил его.

— Почему не спишь, товарищ? — спросил его человек в офицерской форме, сидевший за столом.

— Не могу,— ответил Ондржей.— Можно, я посижу здесь немного?

Человек кивнул в знак согласия и протянул ему спички. Ондржей присел на стул возле письменного стола, зажег сигарету, наклонился вперед, курил и смотрел прямо на часы, висевшие на стене. Стрелки показывали половину второго.

Жива. Вероятно, еще жива. Господи, хоть бы она осталась жива!

Ему разрешили позвонить в больницу около полуночи. Теперь не хватает смелости снова попросить об этом. Он встал, прошелся по комнате и снова сел. Человек за столом просматривал какие-то бумаги и что-то в них отмечал. Это, наверно, показания Ондржея и Рознера.

Он, к сожалению, мог рассказать плачевно мало. Словно ему отказала память. С той минуты, когда он подхватил на руки падающую Марию, он как будто жил во сне. Двигался, действовал только по инерции. Подстегивали его ярость, отчаяние и опять-таки бессильная ярость. Это еще помнит: он осторожно положил Марию на пол и следил за ее отчужденным, отсутствующим взглядом. Звал ее по имени. И вдруг глаза ее ожили, с секунду смотрели на него, ее бескровные губы задвигались, вернее, только слегка шелохнулись, и снова она куда-то от него ускользнула, погрузилась в забытье. Жива. Сознание этого вернуло ему силы, способность действовать, вызвало в нем лихорадочную торопливость.

«Он хотел застрелить Махарта,— рассказывал здесь Рознер.— Когда Махарт стоял на коленях возле Марии, так тот хотел его застрелить. Сзади. Но молодая повисла у него на руке и начала кричать»...

«Какая молодая? Прухова?»

«Да,— кивком подтвердил Рознер.— А тот второй пустился бежать»...

«Погодите! Кто пустился бежать?»

Старик не знал. Обернулся к Ондржею. Но и Ондржей тогда не мог вспомнить его имени. Днем Людвик о нем что-то рассказывал, а позже даже обращался к нему...

Теперь, когда он здесь сидит и не спускает глаз с часов, он слышит вдруг в тишине голос Людвика: «У вас, Краммер, вероятно, тоже есть оружие?»

— Краммер! — воскликнул Ондржей и обернулся к офицеру, сидящему за столом. Тот повернул голову к Ондржею.— Краммер звали того, кто стрелял в Марию. В Марию Рознерову. Теперь я вспомнил. Он — писатель, говорил мне Янеба.

— Янеба? — повторил мужчина.— Это убитый?

Ондржей кивнул.

— Краммер,— повторил человек за столом и записал это имя.— Этого нам достаточно!

Жива. Вероятно, еще жива. Господи, хоть бы она осталась жива!

— Не могу ли я позвонить по телефону? — спросил Ондржей робко, со страхом.— В больницу.

Офицер с минуту разглядывал Ондржея. Потом, кивнув головой, сказал:

— Я сам позвоню туда.

Его движения были невыносимо медленными. За окном послышался шум мотоцикла. Офицер, держа у уха трубку, молчал и водил карандашом по бумаге.

— Говорят из отдела госбезопасности,— заговорил он наконец и затем безучастным официальным тоном продолжал: — К вам доставили Рознерову. Рознерова Мария. Да! Ранена...

Немного погодя тихо повесил трубку. Поднял глаза на Ондржея.

— Еще жива,— сказал он. Ондржей снова сел, а офицер склонился над своими бумагами.— Пошел бы ты лучше спать. Этим ей не поможешь,— добавил он.

Ондржей не отвечал. Он не в состоянии теперь лечь и заснуть. Потерял способность осознавать происходящее. Ему казалось, что он проспал бы страдания Марии, а может быть, и ее смерть. Если я не сплю — я с нею. Такое у него было ощущение. В первые минуты, когда она упала ему на руки, он подумал, что она уже мертва. Но потом, когда глаза ее блеснули, на секунду в них появилась жизнь, искра жизни, он

хотел кинуться на Смита. Но Смита уже не было. Вместо Смита на его дороге стояла молодая Прухова.

«Стерва!» — заорал он и отшвырнул ее в угол. Она осталась там лежать, возле ног Людвика, и визжала, как побитая сука.

«Я заставил Махарта,— рассказывал во время дознания Рознер,— сесть на мотоцикл и ехать за помощью».

От этой поездки в памяти Ондржея не осталось ничего. Совершенно ничего. Мчался, опережая время, проехал весь путь как во сне. Потом сидел тут, пытаясь собраться с мыслями, чтобы рассказать толком все как было. Деловые вопросы вернули ему немного спокойствия. Ему казалось, что все это длится страшно долго, раздражала официальность, он не понимал, не понимал ничего, даже пароля, который прокричал в телефон человек в офицерской форме.

«Курс на Китцберг»,— сказал кто-то, и все рассмеялись. Потом вооруженные люди в касках вскочили на мотоциклы. Ондржей хотел ехать с ними.

«Останься здесь,— сказал ему как раз этот светловолосый офицер с падающей на лоб прядью.— Это уже наша забота».

Потом он ждал у больницы, когда санитарная карета привезет Марию. Опускался пахучий весенний вечер. Небо прояснилось, на сгустившейся синеве появился лунный серп. В больничном саду белели кроны цветущей черешни. Городок дышал субботним покоем и тишиной. У ворот равнодушно раскуривал трубку привратник.

«Когда околевает хищный зверь, он готов перегрызть горло каждому,— сказал привратник.— Теперь это частенько бывает».

На городской башне часы чистым, даже веселым звоном пробили пять. Ондржей не мог поверить, что не прошло еще и часа с той минуты, как он покинул Марию.

Послышался автомобильный сигнал. Подъехала санитарная машина. Привратник отворил ворота, и машина тихо въехала во двор. Ондржей побежал за нею. Марию уже выносили на носилках. Он заглянул в ее бледное чистое лицо. Рядом с носилками шел Рознер, в белой рубашке, пиджак он так и забыл надеть, шел сгорбленный, но удивительно спокойный.

«Как она?» — прошептал Ондржей, полный страха.

«Все это время не приходила в сознание».

Стрелка часов на стене двигалась непостижимо медленно. Тишина, жуткая тишина кругом. Ондржей перевел взгляд на офицера за столом. Невозможно больше глядеть на часы. Он смотрел теперь на лицо офицера. Прядь светлых волос падала ему на лоб, у него был толстый нос и широкое лицо. Он почувствовал взгляд Ондржея, отложил карандаш, распрямил спину и потер ладонями виски. Потом встал и прошелся по комнате. Остановился перед Ондржеем и какое-то время задумчиво глядел на него.

— Кто был тот убитый? Янеба, говоришь?

— Он понял слишком поздно,— сказал Ондржей и почувствовал облегчение, что наконец слышит человеческий голос.

— Что понял?

— То, что человек не может бегать между двумя фронтами.

Офицер медленно раскурил трубку. Потом, покачав головой, сказал:

— Ты хочешь сказать, что иначе он и не мог кончить. Бывают такие люди. Это называется...

Он не договорил. Зазвонил телефон. Его звук разорвал тишину и сдавил Ондржею сердце. Офицер вернулся размеренным шагом к столу,

уселся, взял карандаш и молча принимал сообщение. Когда повесил трубку, долго смотрел куда-то перед собой.

— Взяли их в Кашпаровой буде. Пытались там укрыться. Четверо мужчин и одна женщина. Но это не все.

Ондржей быстро пересчитал.

— Не достает пятого?

— Да! — кивнул головой офицер и заглянул в свои бумаги. Потом поднял на Ондржея глаза и добавил: — Это некий Смит. Скрылся в темноте.

Снова наступила тишина. Напряжение, которое до сих пор сжимало сердце Ондржея, вдруг ослабло. Он снова уже думал о Марии. Наклонившись вперед, сжав пальцы в кулак, он повторял:

— Она будет жить. Мария должна жить.

Лукино Висконти

РОККО И ЕГО БРАТЬЯ

КИНОСЦЕНАРИЙ

Перевод с итальянского Г. Богемского

ПРОЛОГ

Выступающий далеко в море обрывистый скалистый мыс Рассвет Дождь и ветер.

Свирепо бушует море. Резкий ветер, потоками льет дождь. Объектив камеры, минуя разбивающиеся о каменистый берег волны, скользит по обрывистому мысу, уходящему в бурное море.

На краю мыса темнеют четыре неподвижные фигуры. Два человека держат на весу гроб. Два других, пониже ростом, остановились в нескольких шагах позади. Всех четверых валит с ног ветер и немилосердно хлещет дождь С минуту они стоят неподвижно, потом принесшие гроб высоко поднимают его и неожиданным движением бросают в бурлящие волны.

Гроб медленно описывает дугу, его подхватывают волны, и море сразу же поглощает его.

Четверо в скорбном молчании следят за падением гроба, пока он не скрывается в пучине. Потом один из несших гроб делает шаг вперед. Лицо его мокро от дождя и слез. С трудом сдерживая рыдания, он говорит:

— Я — Симоне. Сказать тебе последнее слово должен был бы Винченцо — ведь он старший из твоих сыновей. Но он далеко.. и ни о чем не знает. Если б ты умер не зимой, мы отвезли бы похоронить тебя в Бернальду, там есть кладбище Теперь же повсюду оползни, топкая грязь, дорог и в помине нет...

Рядом с ним становится другой юноша который нес гроб. Более сдержанно он говорит:

— Я — Рокко. Мы глубоко скорбим, и нам не найти утешения. Но там, на дне моря, лежат и другие, все они — твои друзья...

Сказав это, Рокко крестится, и его примеру следуют Симоне и стоящие позади младшие братья — шестнадцатилетний Чиро и двенадцатилетний Лука. Они дрожат в своих куртках от пронизывающего ветра.

Погребальная церемония окончена. Симоне и его братья отправляются в обратный путь...

Мы видим, как они спускаются по крутой тропинке, хлюпая по грязи. Вдали под свинцовым небом белеют дома селения.

Братья направляются туда и, углубившись в узкие и грязные улочки, выходят на площадь.

В написании сценария «Рокко и его братья» принимали участие Васко Пратолини, Сузо Чекки д'Амико, Паскуале Феста Кампаниле, Массимо Франчоза, Энрико Медиоли.

Площадь селения. Рассвет

Вдоль стены жалкого домишки, в котором находится местная биржа труда, вытянулась очередь батраков. Они стоят в ожидании поденной работы. Поодаль — скромная церковка. Кто-то снимает с ее дверей вывешенную в знак траура черную ленту.

Из помещения биржи труда выходит невзрачного вида человечек.

Служащий биржи труда. Требуется вспахать виноградник у Манчинелли Николы... Три рабочих дня...

Батраки некоторое время молчат, словно каждый из них обдумывает что-то свое.

1-й батрак. Десять километров в один конец и десять в другой.

Служащий. Ну и что?

1-й батрак. Придется заплатить шестьсот лир.

Воцаряется долгое молчание. Лица батраков суровы и враждебны.

Стоящие впереди при виде идущих мимо четырех братьев снимают кепки, их примеру следуют и все остальные. Мальчики для батраков — живое олицетворение их умершего товарища.

Братья проходят, биржа труда продолжает свою работу, прерванную их появлением.

2-й батрак. Пятьсот.

Снова все умолкают. Потом третий батрак безучастным голосом говорит:

— Четыреста пятьдесят.

После того как произнесена эта цифра, опять полное молчание. Теперь слово за служащим.

Служащий. Ладно, иди ты за четыреста пятьдесят.

Служащий и батрак уходят.

Остальные вновь выстраиваются вдоль стены.

4-й батрак *(резюмирует происходящее)*. Видать, нам на роду написано подыхать с голоду...

МАТЬ

Дом Розарии. Рассвет

На веревке сушится различная одежда, только что выкрашенная в черный цвет.

Ее развешивает Розария — уже пожилая, закаленная жизнью женщина. На лице у нее застыло горе, глаза покраснели. Она в трауре.

Из окутанной паром лохани она вынимает еще одно перекрашенное платье.

Вид жилища Розарии говорит о беспросветном существовании, полном всяких лишений. Тут стоит несколько кроватей, здесь спят, едят и готовят.

В комнате нет ни одного окна. Свет в нее проникает через входную дверь. Обстановка убогая, типичная для таких жилищ. Кроме кроватей и нескольких стульев с продавленными соломенными сиденьями — комод, на котором под стеклянным колпаком красуется фигурка святого Николая. На стенах — образа с зажженными перед ними лампадками, несколько сковородок, связки сушеных помидоров и сладкого перца. В углу — яблоки и картофель, две большие банки с соленьями. Все это прямо на полу. Посреди комнаты стоит круглый стол.

За столом сидит соседка и медленно, с трудом пишет письмо, которое ей диктует, продолжая развешивать одежду, Розария.

Розария. «Сын мой, с тех пор как к нам в дом пришла беда, меня так и сверлит одна мысль... Твой отец всегда был упрям, как мул, он до самой смерти держался за клочок земли, который нам приносил только горе, да и его свел в могилу... Напрасно я старалась его убедить, что ты, сынок, хорошо устроился. Давай, мол, уедем все отсюда к Винченцо — всегда я ему твердила... А он ни в какую...»

На лице Розарии отражаются постепенно сменяющие друг друга чувства — застывшее на нем страдание уступает место страстной горячности, жажде милосердия, потом затаенной обиде и твердой решимости. Лицо соседки, напротив, сохраняет невозмутимое, как положено в таких случаях, выражение. Сейчас ее волнует только одно — письмо, которое стоит ей немалого труда. Розария продолжает:

«— Теперь, когда он умер, я должна своим умом жить. А кроме того, твои братья выросли, и в большом городе, кто знает, может, они найдут свое счастье, особенно Симоне. Посмотрел бы ты, какой он стал красивый и сильный».

Через открытую дверь мы видим Рокко, сидящего на улице на колченогом стуле. А у порога дома напротив, лениво болтая ногами, покачивается на стуле очень молоденькая девушка. Это Имма.

Розария. «Вот только один Рокко до сих пор не может уразуметь, что нам как ни верти, а надо отсюда уехать...»

Рокко и девушка молча смотрят друг на друга.

Дом Розарии. День

В то время как Рокко и Имма, которая взялась за шитье, продолжают, не разговаривая, пристально глядеть друг на друга, в доме, в глубине комнаты, мы видим Розарию, продолжающую диктовать письмо, и слышим ее голос.

Розария. «А все дело в том, что он шашни завел с девушкой, живущей напротив, с дочерью Микуччо, и когда речь заходит об отъезде, они только и знают, целыми днями друг на дружку глядят... Пусть хоть конец света приходит, им все нипочем...»

Неожиданно Имма откладывает в сторону работу и отрезает ножницами у себя прядь волос.

Потом потихоньку украдкой подходит к Рокко, словно боясь, что ее увидят.

Дотрагивается до бессильно опущенной руки Рокко.

Отрезанная прядь переходит из руки девушки в руку юноши. Они смущенно, растроганно смотрят в глаза друг другу. Потом Имма наклоняется над Рокко и быстрым движением отрезает прядь его волос.

Рокко открывает ладанку, которую носит на шее, и прячет в нее обе пряди — свою и Иммы.

Поле. День

Жалкий клочок земли, выжженный солнцем и бесплодный. Симоне с покупателем обходят границы участка, кое-как отмеченного камнями. Земля частично вспахана.

Чиро и Лука, сидя на низком каменном заборчике, следят, чем кончится дело В их взгляде — немой вопрос и печаль.

Дойдя до конца участка, Симоне и покупатель обмениваются рукопожатием. Потом Симоне протягивает покупателю документ, а тот ему деньги.

Из-за кадра доносится голос Розарии.

Розария. «Мы сможем продать землю и все уехать отсюда... Я знаю, мы за нее получим жалкие гроши, на дорогу-то едва хватит... Но чего нам еще ждать?»

Поезд. Ночь

Сквозь ночной мрак несется поезд. Быстро мелькают дорожные столбы, названия станций. Навстречу с такой же скоростью мчатся другие поезда.

Поезд (внутри вагона). Ночь

Тесное купе, занятое семейством Розарии. Багаж их несложен — несколько тощих фибровых чемоданов и узлы с огромными караваями хлеба.

Мать и сыновья спят, доверчиво прислонившись друг к другу. Глядя на них, чувствуешь, что это крепкая, дружная семья.

Спортивный зал «Ла Ломбарда» в Милане. Вечер

Из-за кадра еще доносится голос Розарии, но мы наконец уже видим ее сына Винченцо. Он выходит из дверей скромного спортивного зала, где происходят встречи по боксу.

Розария *(голос из-за кадра)*. «Слушай меня хорошенько, Винченцо... Ты нашел свое место в жизни... теперь надо, чтобы устроились твои братья... Рано или поздно мы приедем...»

Винченцо поднимается по лесенке, ведущей из находящегося в подвальном этаже спортивного зала. За его спиной смутно маячат фигуры тренирующихся боксеров, из зала доносится неясный гул голосов — там царит какая-то по-особому напряженная атмосфера, характерная для подобных мест, где по вечерам проводятся матчи по боксу.

Холодно. Выйдя на улицу, Винченцо поднимает воротник поношенного дешевого пальтишка и удаляется, потирая озябшие без перчаток руки.

Идет мимо ярко освещенных окон спортзала — низкие и квадратные, они находятся на уровне его ног. Тут и там, сквозь слегка заиндевевшие стекла видно, что происходит в зале, и время от времени оттуда доносится нестройный гул голосов.

Октябрь 1955 года

Центральный вокзал в Милане. Вечер

На дымном и закопченном миланском вокзале подходит к перрону поезд с Юга. Неясный говор толпы, суета железнодорожных служащих, носильщиков, продавцов корзинок и т. д. Из распахнутых дверей купе начинают, как муравьи, выползать сотни пассажиров. Все устремляются к выходу. Постепенно перрон пустеет. На нем остается лишь группка тесно жмущихся друг к другу людей, они только что вышли из вагона третьего класса.

Они стоят неподвижно, сбившись в кучку, опустив на землю свой незамысловатый багаж.

Толпа рассеивается. Только эта группка по прежнему продолжает стоять на перроне в полной растерянности.

Теперь мы можем их получше разглядеть. Это пожилая женщина в окружении четырех юношей, один из них еще совсем мальчик.

Наконец они набираются храбрости и обращаются с вопросом к проходящему мимо человеку в форме — железнодорожнику или полицейскому.

Затем мы видим, как они поднимают свои чемоданы и узелки и направляются к выходу.

Площадь перед Центральным вокзалом в Милане. Вечер

Выйдя из вокзала, семейство с опаской пробирается между снующих взад и вперед частных автомобилей и такси, направляясь к трамвайной остановке. Помимо вещей, у них с собой немного продуктов — завернутые в большой платок караваи хлеба и несколько связок сушеных винных ягод. Этим они питались в дороге, а что осталось, везут как гостинцы.

Трамвай. Милан. Вечер

Несущийся по улицам Милана трамвай. Сквозь запотевшие от холода окна сверкают фантастические огни города. Они вспыхивают, как разноцветные дрожащие молнии. Мелькание огней, быстрый бег трамвая, запотевшие стекла — все это мешает разглядеть настоящее лицо города...

Квартира Джаннелли. Вечер

Смущенный и сияющий Винченцо сидит на стуле в столовой в квартире Джаннелли. Рядом с ним Джинетта. На Винченцо новый с иголочки костюм, в петлице в знак траура полоска черного крепа. Вокруг стоящего посередине комнаты стола сидят отец и мать Джинетты и другие родственники, пришедшие поздравить жениха и невесту.

Мать. Своим умом хотят жить. Кто теперь слушает родителей?

Рука Джинетты ищет руку Винченцо, который неловко ее пожимает. Джинетта — молоденькая брюнетка, она не блещет красотой, но у нее симпатичное и свежее личико.

Винченцо. Надо же когда-нибудь начать жить самостоятельно!.. У меня нет никакой охоты возвращаться к себе на Юг. . Семьей я хочу обзавестись здесь... ведь верно я говорю, Джина?

На столе поднос с рюмками и бутылка ликера «Стрега».
Джинетта встает и разливает ликер в рюмки.
Около радиоприемника стоят сыновья Джаннелли — двадцатипятилетний Альфредо и семнадцатилетний Бруно. К старшему (вид у него чванливый в отличие от остальных присутствующих, и держится он от всех в сторонке) обращается одна из родственниц.

Родственница Джаннелли. А ты не надумал жениться?

Альфредо Джаннелли. Избави бог! Хватит того, что эту глупость делает один из членов нашей семьи.

Старший брат натянуто смеется, глядит в сторону сестры и ее будущего мужа, желая выразить свое неодобрение.
Джинетта ставит бутылку посреди стола.

Джинетта. Он боится, что мы будем сидеть у них на шее. *(К брату)*. Помни, никогда мы у тебя ничего просить не станем... можешь быть уверен...

И возвращается на свое место рядом с Винченцо.
Раздается продолжительный звонок.
Все взоры обращаются к входной двери.

Бруно Джаннелли. Это Альдо. Мама, я пошел в кино...

Папаша Джаннелли в плохом настроении.

Папаша Джаннелли *(раздраженно)*. Опять? Каждый вечер одно и то же. Как тебе не надоест это кино?

Вмешивается кузина, стараясь разрядить атмосферу.

Кузина Джаннелли. Святая мадонна!.. Я в воскресенье повела в кино Франческино и сразу там уснула.

Из маленькой прихожей доносятся неясные голоса.

Кузина Джаннелли. Мне даже приснился сон... Бабушка, говорит Франческино...

Бруно Джаннелли *(голос из-за кадра)*. Винченцо... Пойди-ка посмотри, кто пришел!

Все поворачиваются к двери и видят застывшую на пороге группу — Розарию и четырех ее сыновей.
Винченцо вскакивает и, бросаясь им навстречу, кричит:

— Мама...

Розария молча ждет, когда он приблизится. Протягивает руки и заключает Винченцо в свои объятия.

Розария. Сынок мой!

И разражается слезами. Винченцо удивлен, он отстраняется, потом ласково и сердечно здоровается с братьями. Луку он поднимает и целует в обе щеки. Мать Джины подходит к Розарии. С искренней радостью восклицает:

— Это ты, Розария?

Гости поднимаются и здороваются с вновь пришедшими. В сумятице все толкают друг друга. Папаша Джаннелли помогает Розарии избавиться от ее узлов. А Винченцо помогает братьям поставить чемоданы и повесить пальто. Альфредо Джаннелли с любопытством разглядывает сыновей Розарии, этих робких и плохо одетых парней.
Розария усаживается Ее кольцом окружают отец и мать Джины и их родственники.
Розария утирает слезы, вздыхает и, ища взглядом Винченцо, продолжает:

— Какая беда к нам нагрянула! Дорогой мой сынок...

Стоящие рядом с ней женщины вторят ей, вставляя различные восклицания.
Розария к Винченцо:

— Разве ты не носишь траур, как положено сироте?

Винченцо, преодолевая смущение, берет за руку Джинетту, подводит к матери и знакомит.

Винченцо. Конечно, конечно, но сегодня вечером... *(Улыбается.)* Это Джинетта. Я писал тебе, что мы хотим пожениться... И вы приехали как раз вовремя, чтобы нас благословить...

Розария смотрит на Джинетту и печально качает головой.

Розария. Пожениться? Разве вы уже так разбогатели, что можете позаботиться о своих младших братьях и о будущих детях?!

Джинетта не знает, как ей реагировать на эти слова Розарии, и, слегка улыбаясь, поглядывает на Винченцо, который, по видимому, только сейчас понял истинный смысл происходящего. Он обращается к матери, и вопрос звучит в его тоне.

Винченцо. Как же это, мама? Почему вы мне не написали, что приедете всей семьей?

Розария от удивления широко раскрывает глаза.

Розария. Мы тебе писали!

Винченцо. Когда с отцом случилось несчастье, вы мне писали... и я вам ответил, что сначала надо разузнать, найдется ли работа... для них... а кроме того...

Винченцо смотрит на братьев, а те не сводят с него глаз, ловя каждое его слово. Мать Джины прерывает Винченцо.

Мать Джины. Я думала, вы приехали погулять на свадьбе.

Розария. У меня слишком большое горе, чтобы думать о празднествах.

Тут вмешивается отец Джины.

Отец Джины. Винченцо и Джина сами все решили... Но скажите, пожалуйста, вы прямехонько с вокзала?.. А где же вы будете ночевать?

Розария. Я знаю, что мой сын не оставит меня ночевать на улице... Теперь ведь он должен о всех нас заботиться.

Отец и мать Джины растерянно переглядываются.

Мать Джины. Донна Розария... вы не обижайтесь, но, может, лучше сразу начистоту все сказать. Вы должны думать о своих детях. Это правильно. А я разве не должна думать, что будет с моей дочерью?

Джинетта *(повысив голос)* Мама, что это еще за разговоры?

Альфредо Джаннелли *(тоже повышая голос)*. Да дай же ей сказать. Мать права.

Джинетта. Ах, так ты уже наперед знаешь, что она скажет!

Альфредо Джаннелли. Я не такой дурак, чтобы не понять. Она совершенно права.

Все возбужденно говорят, перебивая друг друга. Ясно, что с минуты на минуту разгорится ссора.

Джинетта *(кричит)*. Да перестаньте же наконец!

Розария *(резким голосом)*. Винче, сынок мой... Уведи меня из этого дома!.. Сейчас же!..

Винченцо *(оторопев)*. Мама... Что вы говорите?.. Почему вы кричите?..

Джинетта. Боже мой! Боже мой! Успокойтесь... *(Кричит.)* Вы что, сошли с ума?

Розария. Не-ет! Я не сошла с ума! Я все теперь поняла! *(Указывая на Винченцо.)* Он тоже понял, что вы хотите помешать ему выполнить его долг — позаботиться о матери и братьях. Ни на грош уважения

даже к покойнику — его бедному отцу... Совести у вас нет!.. Не хочу больше видеть вас... Скорей, скорей отсюда...

Джинетта пытается успокоить ее.

Розария. И ты туда же, молчи!... Все вы одной породы. Одной породы...

Винченцо. Мама! Что с вами?

Розария. Идемте. Дети, забирайте вещи... Бог вас накажет. Бог справедлив! Он отомстит за нас.

Папаша Джаннелли, вне себя от возмущения, делает рожки от дурного глаза. Джинетта берет Розарию под руку.

Джинетта *(умоляюще)*. Ну успокойтесь, прошу вас, не сердитесь. Никто не хотел вас обидеть...

Альфредо. Джина, поди-ка сюда!

Винченцо. Отстань от нее!

Альфредо с силой оттаскивает Джину от Розарии. Джинетта вскрикивает от боли. Винченцо хочет броситься на Альфредо.

Альфредо. Ты что, думаешь, я тебя испугался, болван?

Снова вступается мать Джины.

Мать Джины *(к Винченцо)*. Вон отсюда!

Розария *(с трагическим пафосом к Винченцо)*. Слыхал? И ты позволяешь, чтобы с тобой так разговаривали?

Розария уводит Винченцо и остальных сыновей.

Строительная площадка возле дома в лесах. Ночь

У деревянной будки сторожа на бетонном столбе висит красный фонарь, каким обычно обозначают место, где идут дорожные работы. Большой пес, привязанный возле будки, заливается лаем. Дверь будки распахивается, и появляется заспанный сторож — мужчина лет сорока.

Винченцо *(голос из-за кадра)*. Армандо! Это я.

Сторож. Кто это?

Сторож напряженно вглядывается в темноту, но ничего не видит. Тогда он снимает красный фонарь и направляет в ту сторону, откуда раздается голос.

Сторож. В чем дело? Ты меня напугал. Заходи, холодно!

Будка сторожа. Ночь

Сторож и Винченцо входят в сторожку, всю обстановку которой составляют лишь койка и деревянная скамейка. Сторож зажигает стоящую на скамье ацетиленовую лампу.

Неожиданно комнатку заливает нестерпимо яркий свет, еще резче подчеркивающий растерянное выражение лица Винченцо.

Он безнадежно машет рукой, словно хочет сказать «всего не расскажешь». Опускается на край койки. Сторож садится рядом, берет одеяло, заворачивается в него и ложится.

Винченцо. Если не помешаю, я останусь здесь.

Сторож пожимает плечами. Ему хочется спать, но, обеспокоенный мрачным видом Винченцо, он говорит:

— Устраивайся. Ты, случаем, ничего не натворил?

Винченцо разводит руками. Он даже не знает, как назвать то, что с ним произошло.

Винченцо. Не я, моя мать и братья натворили. Свалились как снег на голову. И вот теперь нет у меня ни комнаты, ни невесты, одни неприятности только!

Сторож *(шутливо)*. Выходит, что комната, что невеста — все одно?

Винченцо глядит на сторожа, не сразу поняв шутку.

Винченцо. Вам хорошо шутить. А мне что делать со всей этой оравой? Пять душ, понимаете? Куда я их дену? Где взять денег, чтобы заплатить за комнату?

Сторож зевает. Ему больше нет дела до неприятностей товарища.

Сторож *(зевая)*. В этом-то и все горе. А комнат сколько тебе угодно.

Винченцо. Да, если есть чем платить...

Сторож *(с досадой)*. А ты сделай, как все делают: найми квартиру и, если сможешь, плати за нее месяца два, а потом прекрати. Увидишь, через месяц вас выселят и куда-нибудь поместят как бездомных, а там и платить не придется и еще вдобавок отапливать будут. В Милане никто не остается на улице.

Винченцо *(с интересом)*. А сейчас, думаете, нельзя устроиться?

Сторож *(зевая)*. Э, нет! Надо, чтобы вас сначала выселили, понял?

Ламбрате*. Большой жилой дом с внутренним двором. День

Перед большим домом, где удалось снять полуподвал, все семейство Розарии в полном составе разгружает ручную тележку, на которой привезли жалкий скарб для нового жилища. Вид у братьев уже несколько иной, чем в день их приезда в город. Мать и пятеро сыновей весело перетаскивают складные кровати, матрацы и кое-какую домашнюю утварь. Наблюдающая за ними привратница и высунувшаяся из окна первого этажа женщина обсуждают приезд новых жильцов.

Привратница *(с презрительным жестом)*. Африка...

Женщина. Откуда они?

Привратница *(по-прежнему презрительно)*. Из Луканнии... Вы-то знаете получше меня, сколько их понаехало с Юга; будь они не оттуда, их и слушать бы никто не стал.

Женщина. По крайней мере хоть семья хорошая. Все парни, ни одной бабы кроме матери!

Привратница. Ох, видела я такие хорошие семьи, которые в один прекрасный день... Давайте поспорим на что хотите, через месяц, самое большое через два и они получат повестку о выселении. Эти южане одним миром мазаны. Деревенщина.

Братья продолжают переносить вещи. Они веселы и исполнены радужных надежд.

Жилище Розарии и ее сыновей. Ночь

Полуподвал, который Винченцо снял для семьи, состоит из одной комнаты, кухни и уборной. В кухне по стенам развешаны на гвоздях кастрюли и медные сковороды. Гирляндами висят сушеные помидоры. В комнате спят четверо старших братьев, в кухне — Розария с Лукой; Чиро и Винченцо спят на одной кровати «валетом». Тут же — большой мешок с чесноком. В комнату сквозь окно пробивается слабый свет зари.

В комнате царит мертвая тишина, затем со двора доносится неясный шум голосов.

Винченцо шевелится во сне и просыпается. Лежа с открытыми глазами, он прислушивается. Потом внезапно соскакивает с кровати и подходит к окну.

Он распахивает окно. Двор покрыт толстым белым ковром — ночью выпал снег. Еще и сейчас продолжается снегопад.

В противоположной стороне двора из дымовых труб вырываются клубы горячего, жирного и липкого дыма.

Посреди двора какой-то закутанный мужчина жестами объясняется с другим жильцом, высунувшимся из окна первого этажа.

Не закрывая окна, Винченцо возвращается в глубь комнаты и принимается будить братьев — он толкает их койки, сдирает с них одеяла.

---

* Рабочий район Милана.

Винченцо. Симоне! Рокко! Чиро! Подъем! Сегодня для всех есть работа.

Братья ворочаются от холода, потом открывают глаза и смотрят в сторону окна.

Голоса братьев. Что случилось?
Ты что, взбесился?
Не мешай спать!

На пороге комнаты появляется Розария.

Розария. Снег идет! Огромными хлопьями валит!
Лука *(вскакивая с постели)*. Снег!

Винченцо. Надо торопиться, не то опередят другие. Сильный снегопад, а миланцы не любят, когда на улицах снег.

Винченцо пытается перешагнуть через одну из коек, которая загораживает дорогу в уборную. Спотыкается и еле удерживается на ногах.

— Живее собирайтесь, сони!
Лука. Мама, а сейчас день или ночь?
Розария *(весело)*. День, день. Клянусь святым Николаем, что сегодня вечером все должны вернуться с деньгами, или вы мне больше не сыновья.

Братья все как один вскакивают с кроватей. С лихорадочной быстротой они начинают одеваться, наспех умываются, завертывают в бумагу какую-то еду.

Розария. Рокко, сыночек. Ты недавно болел. Надень-ка под низ еще вот эти мои теплые фуфайки.
Рокко *(нерешительно)*. Мама, ну как я напялю на себя эти женские кофты?

Симоне разражается смехом.

Розария. Не обращай ты на него внимания, слушайся мать. Кто увидит, что у тебя под низом надето?

Братья один за другим, закутавшись во все, что у них было теплого, целуют мать и выходят на улицу.

Подъезд дома и двор. Рассвет

Из всех дверей высыпают во двор мужские фигуры Ежась от холода, мужчины шагают по снегу, собираются, как пчелы в улье, посреди двора, переговариваются и обмениваются приветственными жестами. Кто-то издали зовет:

— Симоне!
Симоне. Что?
Сосед. Вы тоже пойдете?
Симоне. Куда это?
Сосед. В районный отдел...
Симоне *(обращаясь к другому соседу)*. Куда, куда?

Тот пожимает плечами. Лицо у него совсем еще заспанное, он топает ногами, чтобы согреться.

Все направляются к воротам.

Дом, в котором живет семья Розарии

У ворот останавливается такси, и из него выходит молодая женщина Это Надя У нее элегантный, но слегка вызывающий вид. Ее одежда и особенно подведенные глаза, ярко накрашенные губы как-то не вяжутся с окружающей обстановкой — с этим кварталом, где высятся черные закопченные дома, еле различимые в сером предрассветном тумане. Вышедшие из ворот мужчины уходят, не заметив ни такси, ни женщины.

Шофер такси *(скептически)*. Вы уверены, что здесь?

Надя расплачивается, озирается вокруг. Затем направляется к подъезду в том корпусе, где живет семейство Пафунди. В одной руке у нее сверток — распитая напо-

ловину бутылка шампанского и сладости. В другой — сумочка. Она идет по снегу, покачиваясь на высоких каблучках. По правде говоря, она немного устала и замерзла.

Лестница в доме, где живет с сыновьями Розария

Слегка запыхавшись, Надя поднимается на верхний этаж, старательно и брезгливо обходя грязные и сырые пятна на лестничных ступенях.

Хриплый звонок раздается у одной из дверей на самом последнем этаже. Через мгновение дверь открывается и показывается бедно одетая немолодая женщина.

Надя *(спокойно)*. Здравствуй, мама.

Как ни в чем не бывало Надя целует ее в щеку. При виде дочери на лице женщины появляется испуганное выражение. Она произносит боязливо и несколько таинственно:

— Святая мадонна, это ты?.. Входи скорее, пока не вернулся отец...

Изумленная мать продолжает смотреть на нее, словно все еще не веря своим глазам. Надя толкает ногой дверь, чтобы пройти.

Надя. Очень уж я соскучилась по папочке и мамочке.

Мать *(не двигаясь с места)*. У тебя неприятности? Опять?

Надя. Какие там неприятности! *(Смеется.)* Я принесла тебе пирожных. Довольна?

Мать бросает обеспокоенный взгляд на сладости, которые ей сунула Надя, и, приподняв бутылку, смотрит, сколько осталось вина. По-видимому, все это остатки прерванной в самом разгаре пирушки.

Надя входит в квартиру и потягивается чувственно и устало.

Надя. Уложи меня спать!

Улица неподалеку от собора. День

Группа мужчин — среди них Рокко, Симоне и Чиро,— вытянувшись цепочкой, сгребает снег на одной из улиц в центре города. Это тяжелая и утомительная работа. Однако братья Пафунди, закутанные до кончиков ушей, работают с подъемом, можно сказать, даже весело.

Симоне вытирает пот.

Симоне. Как хотелось бы мне, чтобы сейчас на нас посмотрели наши односельчане... все эти Микуччо, Фьорино...

И презрительно машет рукой при одном воспоминании...

— ...все те, кто твердят, что уезжать бесполезно, а стремиться на Север незачем, раз везде все одинаково... И стоят они все в очереди, жмутся к стене... без работы... и ждут... а чего, собственно, ждут?

Проходят две довольно элегантные дамы в меховых шубках. Симоне провожает их взглядом и указывает на них Рокко.

Симоне. Даже женщины здесь не такие, как у нас.

Другая улица в центре города. День

По очищенной от снега мостовой проезжает грузовик и, чтобы закончить уборку, поливает ее водой.

Чиро отходит в сторону и останавливается перед витриной магазина. В витрине выставлено объявление: «Требуется подросток-рассыльный. Максимальный возраст — 16 лет. Обращаться сюда».

Симоне *(зовет)*. Чиро!

Чиро бегом догоняет братьев.

Чиро. Послушай, Симоне. Я сейчас видел одно объявление. Может, мне пойти наняться? Требуется... *(После паузы.)* А что значит подросток-рассыльный?

Симоне. Давай работай... *(Передразнивает его.)* Эх ты, «подросток»...

Уборщики снега продолжают свою тяжелую работу.

Симоне. Однако наш «подросток» прав. Именно сюда надо приходить искать работу. Посмотрите на всех этих людей. Кто они? Не родились же они все богачами?

Один из уборщиков слышит слова Симоне и вмешивается в разговор.

Уборщик. Видишь эту винную лавку? Ее хозяин — земляк моего шурина. Он подыхал с голоду, был совсем нищим. А теперь, когда к нему в лавку заходит мой шурин, он делает вид, что не знает его.

И здоровенный парень в ярости плюет себе под ноги.

— Все судьба.

Симоне. Надо самому своего счастья добиваться. А Винченцо не умеет. Я это сразу понял.

Рокко. Почему же? Он работает. Помог нам. Снял квартиру. Что еще он может сделать? Теперь очередь за нами.

Симоне продолжает оглядываться по сторонам.
Вместе с ним мы видим высокие дома в центре города.

Симоне *(из-за кадра, мрачно)*. Да, конечно. Очередь за нами. Послушай, я толком не пойму одной вещи. Неужели и здесь тоже надо надрываться, как рабочей скотине, бегать с утра до ночи искать работу?..

Улица в центре Милана. День

Уже наступил день. Открываются магазины, спешат в свои конторы служащие. Выпавший снег мешает движению автобусов и троллейбусов, они еле ползут и до отказа переполнены.

Несколько автобусов медленно двигаются друг за другом, на остановках двери открываются, и десятки спешащих и возбужденных людей высыпают на улицу.

Из одного автобуса выходит Джинетта, за ней старший брат Альфредо. Девушка в сопровождении брата подходит к служебному входу большого магазина, где она работает. У двери толпятся другие продавщицы и служащие. Джинетта сердечно здоровается с подругами и очень сухо, чуть ли не враждебно прощается с братом.

Старший брат Джинетты уходит, и тогда... из-за газетного киоска появляется Винченцо. Некоторое время он смотрит вслед Альфредо, желая убедиться, что тот действительно ушел.

Потом подбегает к служебному входу магазина и зовет:

— Джинетта!

Джинетта оборачивается и видит Винченцо. Счастливое выражение на ее лице сменяется тревожным. Она возвращается к двери.

Джинетта. Осторожно! Там был...

Винченцо. Я его видел. Он ушел.

Они смотрят друг на друга Джинетта опускает глаза.

Джинетта *(голос ее дрожит)*. Ты как сквозь землю провалился.

Винченцо *(с горечью)*. Я не могу приходить к тебе домой. На улице тебя всегда сопровождают. Я работаю, когда подвернется работа... Я и сегодня тебя не увидел бы, не случись несчастье...

Джинетта. Несчастье?

Винченцо. Да нет, просто неудача. Я был уверен, что на стройплощадке идет работа, и не пошел убирать снег... и вот ни там, ни здесь не заработал.... Что поделаешь. У кого нет постоянного местожительства, тот работает поденно... а с поденщиками разговор короткий: хотят — берут, хотят — нет...

Джинетта. Папа говорит, что кончились те времена, когда все крестьяне с Юга подавали прошение, вместо подписи ставили крестик и сразу становились миланцами...

Винченцо. А я все-таки надеюсь...

Джинетта. Ты, видно, как родился, так все и надеешься... Еще не надоело?

Винченцо. А знаешь, дай срок, и все у нас, возможно, наладится. Жилье есть, братья хоть и понемногу, но уже работают... может, со временем и совсем на ноги станут...

Джинетта *(горестно)*. Да, да. Я знаю. Но дома у меня больше не хотят о тебе и слышать. Подумай, разве хватит у нас смелости начать заново жизнь?

Винченцо совсем растерялся, но хочет все напрямик высказать и судорожно подыскивает слова.

Винченцо *(подчеркивая каждое слово)*. Мама говорит, что мужчина, если он очень хочет получить женщину... если он настоящий мужчина... ну, в общем, он ее берет.

Джинетта *(недоверчиво прищуриваясь)*. Как так берет?

Винченцо *(еще в большем смущении)*. Ну, берет ее, как вообще берут женщин... не спрашивая разрешения ни у нее, ни у кого другого...

Опечаленная Джинетта указывает на поток продавщиц, входящих через служебный вход универмага «Ринашенте». Все они довольно изящно одеты, тщательно причесаны.

Джинетта. Ах, Винче! До тебя все еще не дошло, что мы здесь не в Лукании!

И глаза ее темнеют, взгляд их становится глубоким и задумчивым.

— А вот у меня все-таки тебе придется попросить разрешения.

Винченцо *(вкладывая в свои слова особый смысл)*. Ладно, так я его у тебя прошу.

Последние опаздывающие продавщицы поспешно протискиваются в узкие двери. Джинетта тоже хочет идти.

Джинетта. Пока!

Винченцо *(берет ее за руку)*. Ну так что же?

Джинетта порывается уйти. Винченцо снова ее удерживает.

Винченцо. Ты меня любишь?

Джинетта улыбается и убегает внутрь магазина. Она слегка оборачивается, жестами показывая Винченцо, что прощается до вечера.

Двор, кладовка под лестницей и лестница

Вечер того же дня.

Винченцо и мужчина лет шестидесяти — это отец Нади — встретились у кладовки под лестницей. У обоих велосипеды У отца Нади велосипед красный, очень старенький. Дверь кладовки узкая, вдвоем не пройти, и Винченцо пропускает отца Нади вперед.

Винченцо. Поставьте сначала вы.

Отец Нади. Спасибо.

Отец Нади входит с велосипедом в кладовку и оставляет его там. Сразу же появляется снова и идет к лестнице.

Отец Нади. До свиданья.

Винченцо. До свиданья.

Винченцо заходит в кладовку. Ставя свой велосипед, он задевает другие, и два-три падают с грохотом. Испуганный, он зажигает фонарик, который тускло светит, и

смотрит через полуоткрытую дверь в сторону лестницы, но отец Нади, по-видимому, ничего не слышал. Насвистывая, он продолжает идти по лестнице.

Успокоенный Винченцо поднимает упавшие велосипеды, стараясь поставить на прежнее место, и вдруг с одной из верхних площадок до него доносится шум скандала. Слышно, как громко хлопнула дверь. Голос отца Нади:

— Я убью тебя! Убью!

Лестница. Вечер

Стук женских каблучков — кто-то быстро спускается по лестнице.
Дверь наверху снова открывается, и угрозы слышатся все явственнее.

Мать Нади *(голос из-за кадра)*. Гульельмо! Поди сюда. Оставь ее в покое. *(Плача.)* Оставь!

Больше Винченцо не успевает расслышать.

Кладовка. Вечер

В кладовку стремительно вбегает женщина и захлопывает за собой дверь. Это Надя. У нее растерзанный вид, волосы растрепаны. Халатик нараспашку, но она не обращает на это внимания.

Винченцо не может отвести взгляда от ее бурно вздымающейся груди и от бедер, еле прикрытых комбинацией. Он стоит перед девушкой, застыв от изумления. Наконец с трудом произносит:

— Что случилось?

Вместо ответа Надя знаком велит ему молчать.

Отец Нади *(голос из-за кадра)*. Вон! Вон из моего дома!
Голоса соседей. Что случилось?
Вы что, с ума сошли?
Ох уж это мне мужичье! Понаехали сюда с Юга.

Отец Нади *(голос из-за кадра)*. Пустите меня! Мне все равно, пусть меня посадят за решетку...

Винченцо и Надя молча стоят, пока крики постепенно стихают и затем вовсе прекращаются. Девушка крепко прижалась к Винченцо — в кладовке действительно двоим очень тесно.

Винченцо сильно взволнован близостью Нади. Она это замечает и отодвигается.

Надя. Извините...
Винченцо *(заикаясь от смущения)*. Но что случилось? Кто это?
Надя *(иронически усмехнувшись)*. Да мой отец. Мы с ним не очень ладим.
Винченцо. Вы живете в этом доме? Я вас никогда не встречал...
Надя *(шепотом, продолжая смотреть на Винченцо)*. Я хотела бы здесь жить, но они не желают. Вы видели, как они со мной обращаются?

Винченцо, все более волнуясь, глядит на нее.

Винченцо. Не плачьте.

Надя и не думает плакать. Она удивленно вскидывает на Винченцо глаза, но решает показать, что готова сию минуту расплакаться.

Надя *(потупившись)*. Легко сказать... *(Шмыгает носом, тяжело вздыхая.)*

Винченцо не сводит с нее горящего взгляда, от волнения у него даже дрожит голос.

Винченцо. Но все-таки из-за чего же?
Надя *(вздыхает и говорит, словно издеваясь над собой)*. Обычная история... все те же разговоры о чести... Одним словом, о чести бедняков, ну, в общем, о чести девушки... Как они все дорожат этой честью...

(С возмущением.) А что делать бедной девушке? Покончить с собой? Исчезнуть? Для того чтобы доставить им удовольствие? *(Качает головой.)* Подумать только, что из-за этого женщина должна проститься с жизнью... *(Вдруг улыбается.)* Ну, оставим это...

Винченцо тоже пытается улыбнуться, обратить все в шутку.

Винченцо *(смеясь)*. А ведь верно! Тогда на земле остался бы один наш брат, мужчины. А как бы мы стали обходиться без вас?

Поправляет у нее на плече халатик.

— Ну, так что ж вы теперь будете делать?

Надя. Возьму и уйду. Прежде чем они успеют одуматься.

Винченцо. В таком виде? Идемте к нам. Моя мать даст вам что-нибудь на себя накинуть.

Надя. Спасибо.

И целует его в губы.

Винченцо *(почти касаясь губами ее лица, в полном смятении)*. Что вы сказали?

Надя. Я сказала спасибо...

Винченцо пытается тоже ее поцеловать, но Надя, выскальзывая из кладовки, говорит:

— Идемте же.

Жилище Розарии. Ночь

Перед Розарией и каждым из ее сыновей стоят тарелки с чечевицей. Когда входят Винченцо и Надя, они сидят, склонившись над тарелками, и выбирают камешки и соринки.

Надя обводит всех взглядом, потом голосом маленькой девочки произносит:

— Добрый вечер!

Все в крайнем изумлении поднимают головы.

Розария *(очень встревоженно)*. Винченцо, что ты натворил? Значит, этот скандал был из-за тебя?

Винченцо *(смущенно)*. Нет, что вы, мама... С этой синьориной произошла неприятность... Ты должна ей помочь, мама... Одолжи ей что-нибудь из вещей... Ну, может, пальто...

Братья Винченцо вскакивают со своих мест.
Опытным взглядом Надя оглядывает каждого из них.

Надя. Мне очень жаль... я вас побеспокоила...

Розария *(растерянно)*. Где мне взять пальто?.. *(К Винченцо.)* Может, ей дать пальто твоего отца..

Винченцо. Хватит разговоров, мама, поторопись. Разве не видишь, она вся дрожит от холода...

Розария встает и ворча направляется к двери.

Розария. Пойду поищу... *(Уходит.)*

Симоне с каким-то особенным выражением удовольствия на лице, Рокко — улыбаясь, Чиро — нахмурившись, а Лука — восторженно застыли в прежних позах, не сводя глаз с этой столь не похожей на них девушки.

Надя. Все вы братья?
Винченцо. Да...

Симоне глядит на Надю и не может оторвать от нее взгляда.

Симоне. Вы миланка?
Надя. Ну, скажем, из Ломбардии.

Надя снова ласково оглядывает пятерых парней.

— А вы, видно, южане, да? Что же вы делаете тут, в Милане?

Надя осматривает кухню Пафунди — на стене висят вырезанные из газет фотографии Винченцо в трусах и боксерских перчатках.

Симоне пожимает плечами.

Рокко. Сегодня мы убирали снег.

Надя *(громко смеясь)*. Не может быть! Вот тоже придумал!

Симоне с укором смотриг на Винченцо.

Симоне. Это он потащил нас сгребать снег. Мы тут уже месяц, а еще не нашли постоянной работы.

Надя *(кокетничая)*. Такие парни, как вы, найдут все, что душе угодно. Надо лишь поискать. *(Указывая на фотографии.)* Кто же из вас боксер?

Симоне многозначительно смотрит на Рокко.

Симоне *(указывая на Винченцо; после паузы)*. Занимался боксом, а потом взял да бросил.

Возвращается Розария. Она несет свитер, юбку, старое пальто. Бросает на стул, подняв облако пыли.

Надя. А жаль. Я знаю одного боксера — он настоящий чемпион. *(Смеется.)* Вот только начисто забыла, как его фамилия. У него во-от такая длиннющая машина! Это вам не снег убирать.

Симоне *(оборачиваясь к Винченцо)*. Слышал? Это он не хочет, чтоб мы начали...

Розария. А вы сами пойдите, нечего его ждать! Разве вам не ясно, что говорит синьорина?

Винченцо. Басни. Хватит с меня, я уже кончил. Две тысячи лир после дождичка в четверг — вот что может дать мне этот хваленый бокс!

Надя *(разговор начинает ее забавлять)*. А все потому, что ты не чемпион...

Винченцо. Вероятно. Но чемпионом стать не так-то легко.

Розария. Может, Симоне и Рокко сумеют добиться того, что не удалось тебе! Они моложе, сильнее!..

Винченцо. Хватит того, что уже одному из нашей семьи бьют морду...

Надя, окончательно развеселившись, смеется.

Розария. Я думаю, никому не удастся одолеть нашего Симоне!..

Лука. Мама права. Ведь Симоне сильнее тебя.

Розария кивает Симоне, словно они в заговоре. Винченцо подходит к ведущей на лестницу двери. Чуть приоткрыв ее, осторожно выглядывает и прислушивается.

Розария *(обращаясь к Наде)*. Синьорина, это все, что у нас есть...

Надя берет одежду в охапку.

Надя. Не беспокойтесь, завтра же принесу все назад.

Надя тревожно и вопросительно смотрит на Винченцо.

Винченцо. Слава богу. Пришел полицейский. Он тоже тут живет. Он свой парень. Он провожает домой вашего отца.

Надя хочет переодеться, ей надо снять халатик. Но со всех сторон на нее устремлены глаза мужчин. На помощь ей приходит Розария.

Розария. Вы можете переодеться в уборной.

Надя *(с облегчением)*. Спасибо.

Под взглядами парней Надя идет в уборную и там запирается. Розария тотчас же набрасывается на Винченцо.

Розария *(в ярости)*. Как тебе взбрело на ум привести ее сюда!.. Мы не знаем, кто она, что натворила...

Рокко *(задумчиво)*. Красивая она...

Розария. У нее кожа гусиная... и вообще ни рыба ни мясо... И потом, разве можно так пялить глаза на женщину? Чего вы все на нее уставились, я вас спрашиваю?!

Винченцо. Ведь она замерзла, поэтому и кожа у нее гусиная.

Розария *(упрямо)*. Нет. Просто плохая кожа... как у всех здесь на Севере.

Приоткрыв дверь, Винченцо по-прежнему подсматривает за тем, что происходит на лестнице.

Подъезд и лестница в доме Розарии. Вечер

Мы видим (как его видит и Винченцо) спускающегося по лестнице полицейского. Он замечает Винченцо и дружески машет ему рукой.

Жилище Розарии. Вечер

Винченцо. Добрый вечер, бригадир. Хорошо хоть, что вы тут живете. Послушайте-ка...

Из уборной доносится какой-то глухой стук.

— может, лучше если вы проводите эту бедняжку?

Из уборной снова доносится сильный удар. Все переглядываются. Винченцо чувствует, что дело неладно. Он смущен, но хочет поправить положение.

Винченцо. До свиданья, бригадир.

Тот берет под козырек и, слегка удивленный, уходит.
Рокко бросается к уборной. Распахивает дверь и заглядывает внутрь. Там никого нет.

Рокко *(оборачиваясь к остальным)*. Ее тут нет...

Винченцо. Не может быть...

Рокко. Исчезла! Наверно, вылезла в окошечко... Ну да, так и есть...

Все заглядывают в дверь уборной.
Симоне насмешливо смотрит на Винченцо и спрашивает в упор:

— А ты огорчен?

Симоне вызывающе смеется. Немедленно вмешивается Розария.

Розария *(улыбаясь)*. А тебе-то какая забота? *(К Симоне.)* Перебирай-ка свою чечевицу! *(К Винченцо.)* Винче́, а может, ты наконец понял, что на твоей Джинетте свет клином не сошелся?

Спортивный зал. Вечер

Самый убогий спортивный зал, какой только можно себе представить. Это довольно большой сырой и грязный полуподвал. Посетители здесь вполне под стать помещению. Большинство из них — парни в одних кальсонах и рваных шерстяных носках; лежа или стоя на ринге, они упорно тренируются, вкладывая в движения рук и ног всю свою жажду сытой жизни и славы. В левой стороне зала, в углу, тренируется боксер, который, по-видимому, способнее всех остальных. Это юноша с циничным и злым выражением лица.

Тренер стоит у самого каната и наблюдает.

Рядом с ним другой боксер — пожилой мужчина, помощник тренера.

Винченцо и его молодой противник заканчивают раунд и отдыхают, прислонившись к канатам. Тренер обращается к молодому боксеру и делает ему несколько чисто технических замечаний. Винченцо с отсутствующим видом ждет начала нового раунда. Он стоит, расслабив все мышцы, опустив плечи. Вдруг что-то привлекает его внимание, и он смотрит в сторону входа. По сравнению с ярко освещенным рингом там темновато, и Винченцо не сразу удается разглядеть, кто вошел. Он прищуривается

и наконец узнает застывших на месте, только что вошедших в зал трех своих братьев — Симоне, Рокко и Чиро.

Он соскакивает с ринга и растерянно бросается им навстречу.

Удар гонга возвещает начало нового раунда, Винченцо надо вернуться на ринг. Он не знает, что делать. Ему бы хотелось заставить братьев уйти. Он стоит в нерешительности, раздумывая несколько секунд; тренер, заметив, что он опаздывает, зовет его:

— Винченцо!

Обернувшись, тренер видит рядом с Винченцо его братьев — робко жмущихся к двери, закутанных невесть во что.

Тренер. Это еще кто такие? Рождественские волынщики? *

Винченцо направляется к рингу, чтобы продолжить бой, и говорит:

— Прошу прощения... это мои братья. Они пришли без предупреждения.

Тренер *(указывая на раздевалку)*. Это мне все равно.

Симоне, Рокко и Чиро боязливо направляются в раздевалку.
Винченцо вскакивает и начинает боксировать.
Из-за кадра слышится голос тренера. Он монотонно повторяет:

— Левой, левой...

Затем мы мельком видим, как на ринг неловко взбирается другая пара боксеров. За ними появляются в одном нижнем белье окончательно оробевшие Симоне, Рокко и Чиро.

Март 1956 года

Строительная площадка, на которой работает Винченцо. День

Весна. Земля, покрытая лужами и грязью в тот вечер, когда Винченцо просил ночлега в сторожке на стройплощадке, теперь просохла и кое-где покрылась травой. На месте большого котлована, вырытого для фундамента, вырос дом, который достраивается, уже возводятся последние этажи.

К строящемуся зданию бежит Лука. Он то и дело останавливается, поглядывая по сторонам, выискивая, где можно пройти, чтобы добраться до каменщиков.

Лука *(сложив руки рупором)*. Винченцо! Винченцо!

Лука бежит дальше Он огибает здание, возвращается назад и наталкивается на мужчину, который тащит на спине мешок с цементом. Это Симоне.

Лука. Где Винченцо?

Симоне указывает куда-то вверх. Лука поворачивается, сразу же мчится к строящемуся дому и в страшном возбуждении кричит, словно сообщая самое приятное известие на свете:

— К нам пришли насчет выселения!

Винченцо *(голос из-за кадра)*. Лука! Лука!

Лука поднимает голову и смотрит на леса. Потом, глядя вверх, он, словно за воздушным змеем, бежит вдоль стены дома к тому месту, где на лесах работает Винченцо.

Лука *(продолжая радостно кричать)*. Пришли насчет выселения! Мама надеется, авось выгорит... Ты придешь?

Винченцо высовывается из-за лесов, держась за веревку, чтобы не упасть.

Винченцо. Я не могу. Пойди разыщи Рокко, и смотрите сделайте все как надо... понял? Все как надо, запомни. Не зевайте!

---

* На рождество в Рим и другие города Италии приходят из деревень волынщики в традиционном наряде, сшитом из бараньих шкур, они играют на улицах и собирают подаяние.

Общежитие для выселенных. Сумерки

Общая кухня в конце широкого коридора, по обе стороны — двери комнат, в каждой из них ютится целая семья. У стены на огромном столе, покрытом мраморной доской, выстроились в ряд электрические плитки. Каждая семья пользуется одной плиткой.

Комендант показывает Розарии ее новое жилище.

Комендант. Вот эта плитка — ваша.

Комендант поворачивает выключатель, показывая, как включать и выключать плитку. Потом указывает на раковины для мойки посуды. В кухне суетятся хозяйки. Они готовят обед и смотрят на Розарию без особенного любопытства. Повсюду — в кухне, в широком главном коридоре — играют малыши.

Рокко, довольный, посматривая вокруг, бродит по коридору и непроизвольно заглядывает в чужие комнаты через открытые двери. Потом, радостный, подходит к матери, чтобы поделиться с ней своими впечатлениями.

Рокко *(вполголоса, возбужденно)*. Ты бы только посмотрела, что за красивая мебель в комнате вон там, в конце коридора. Все именно так, как мне рассказывали. Живя здесь, экономишь деньги, и, когда дают квартиру, ты уже порядком накопил.

Розария *(к Рокко)*. Комендант говорит, что мы должны явиться к управляющему.

Рокко идет с матерью по широкому коридору. Он чуточку растерян.
Их догоняет Винченцо.

Винченцо. Он говорит, что ты должна пойти к управляющему.

Винченцо идет по коридору рядом с Розарией, Рокко немного впереди.

Розария. Сейчас? А ты с нами пойдешь?

Винченцо. Нет. Я хочу попробовать, может, удастся повидаться с Джинеттой. Хочу поделиться с ней этой приятной новостью.

Розария *(враждебно)*. Ты все еще никак не можешь ее позабыть? А я-то думала, что теперь у тебя интерес к другой.

Винченцо. У меня?

Розария. Да ведь ты же привел ее к нам домой, она даже взяла мою шаль...

Винченцо. Выходит, ты, пожалуй, была бы не прочь, чтобы я спутался с этой... А тебе известно, кто она? Полицейский, который жил с нами в одном доме, все мне про нее рассказал. Ну, она просто...

Крики детей заглушают последние слова Винченцо. Крайне сконфуженная, Розария смотрит на сына. Винченцо подходит к одной из дверей и решительно распахивает ее.

За столом сидят мужчина и девочка-подросток. Они едят. Тут же на постели лежит больная женщина.

Винченцо сразу же закрывает дверь.

Винченцо. Я ошибся. Которая же наша?

Винченцо возвращается назад и подходит к двери рядом с той, что он распахнул.

Винченцо *(заглядывая в комнату)*. Я сейчас приду!

Большая комната, где временно поселили Розарию и ее сыновей. В глубине Чиро с помощью Рокко и Луки натягивают веревку со старым одеялом, оно должно служить занавеской, отгораживающей часть комнаты.

Чиро. Если б нам удалось получить квартиру по «плану Ромиты»...* Они все трехкомнатные, с ванной и кухней.

На пороге появляется женщина с ребенком на руках. Она спокойно рассматривает внутренность комнаты и новых жильцов.

Чиро. Одну комнату можно было бы сдать...

---

* В свое время министр, автор одного из планов жилищного строительства.

Чиро весь погружен в работу, Рокко помогает ему.

Ребенок на руках у женщины начинает хныкать. Рокко смотрит на женщину и приветливо ей улыбается. Она поворачивается к ним спиной и, стоя на пороге, принимается устало укачивать ребенка.

В комнату входит Симоне. Он оборачивается и смотрит на женщину, потом подходит к братьям. И говорит с трагикомическим выражением лица:

— Что за кавардак!

Рокко. Зато не надо ни за что платить. Как ты не можешь этого понять? Даже за свет.

Симоне *(смеясь)*. Да разве я против?

Занавеска падает. Чиро вновь терпеливо принимается натягивать веревку. Симоне ловко через нее перепрыгивает, хватает Рокко и, топча одеяло, начинает с ним боксировать на этом воображаемом ринге.

Рокко. Хватит!

Симоне. На ринг! А ну-ка, теперь в правой стойке!

Чиро прикалывает к стене объявление о наборе в профессиональную школу, готовящую механиков.

Спортивный зал. Сумерки

Тренер занимается с Симоне, в первый раз надевшим боксерские перчатки. Весна в полном разгаре. Все окна спортзала распахнуты настежь. На стенах полуподвала еще заметнее проступают пятна сырости и грязи.

Тренер. Правой. Левой. Выше руки, сонная тетеря...

Тренер, для устойчивости широко расставив ноги, уверенно парирует удары Симоне. Потом оборачивается и бросает взгляд в сторону входной двери. Симоне, воспользовавшись минутной рассеянностью тренера, наносит своему учителю довольно сильный удар, заставляющий его покачнуться. Тренер еле удерживается на ногах и громко выражает свое возмущение:

— Эй! Ты что, обалдел?

Симоне, опомнившись, прекращает нападение. В смущении он тоже смотрит в сторону двери, и мы видим вошедшего в спортзал мужчину. Он очень элегантен, во всем светлом. Это Морини — боксер, оставивший ринг несколько лет назад.

Тренер *(приветствуя Морини)*. Кого я вижу! Сколько лет, сколько зим!

Морини едва отвечает на приветствие легким взмахом руки. Взгляд его прикован к Симоне. Он словно изучает его, серьезно и внимательно, но под этим взглядом Симоне не по себе. Морини медленно приближается.

Рокко тренируется перед единственным в спортзале зеркалом, хотя и оно разбито: сверху донизу его пересекает трещина. Рокко видит отраженную в зеркале высокую фигуру Морини. Бывший боксер останавливается подле тренера и, разговаривая с ним, продолжает рассматривать Симоне.

Морини. Видно, новенький?

Морини говорит тихо, у него глуховатый, очень характерный голос.

Тренер. Еще только три месяца ходит сюда. Но парень крепкий.

Морини подходит к Симоне, неожиданно поворачивает его к себе и начинает осматривать со всех сторон: поднимает руки, щупает мускулы, раздвигает пальцами губы.

Морини *(с улыбкой)*. Зубы, как у волка, но на них уйма никотина. Если хочешь заниматься боксом, забудь о сигаретах. *(К тренеру.)* Я не хочу никого обидеть, но если он останется здесь, то и через год из него не выйдет ничего путного.

Тренер чувствует себя немного задетым словами Морини.

Морини и тренер отходят от Симоне и идут в кабинет тренера.

Рокко подбегает к Симоне, тот поднялся на ринг и надевает тренировочный защитный пояс. Рокко делает брату знак, чтобы он наклонился и выслушал его. Симоне перевешивается через канат.

Р о к к о *(указывая в сторону кабинета)*. Он хочет, чтобы ты ходил в спортивный зал Чекки, понял? Там занимаются только профессиональные боксеры.

Симоне смотрит на открытую дверь кабинета.

С и м о н е. Будем надеяться, что тренер согласится. *(Но сразу же продолжает угрожающе.)* А если и не согласится, плевать я на него хотел. Все равно буду ходить туда. Видно, они находят, что у меня жилка есть! А Винченцо еще не хотел, чтобы я занимался боксом.

Р о к к о *(удовлетворенно)*. Ну да, жилка есть...

Симоне, успокоившись, смотрит на него.

С и м о н е. А как же ты?

Р о к к о. Что тебе заботиться обо мне? *(Говорит с легкой усмешкой.)* Значит, у меня этой жилки нет!

Рокко внезапно умолкает, так как, подняв глаза, видит перед собой Морини.

Также и Симоне — по-прежнему стоит, перезесившись через канат, и смотрит на Морини.

М о р и н и *(к Симоне)*. Сколько лет?

С и м о н е. Двадцать один.

М о р и н и. Призывался?

С и м о н е. Сейчас вам объясню. У меня была отсрочка, несчастный случай...

Симоне показывает большой шрам на ноге.

М о р и н и. Заживет. Хочешь работать всерьез?

Услышав слово «работать», Симоне настораживается.

С и м о н е. Работать?

М о р и н и. Тренироваться. В спортивном зале, у Чекки. Разумеется, не просто так, а чтобы по-настоящему добиться успеха. Мы намерены составить юношескую команду... Ты, конечно, уже не юноша... да и заниматься начал поздновато... но я все-таки хочу попробовать...

Симоне украдкой бросает взгляд на Рокко и, улыбаясь, чуть заметно ему подмигивает.

С п о р т и в н ы й з а л и в х о д в р а з д е в а л к у. В е ч е р

Сегодня здесь проводятся межобластные соревнования боксеров-непрофессионалов. Зал полон зрителей — заядлых болельщиков. Многих интересует эта встреча. Все присутствующие возбуждены, шумят, готовы сцепиться друг с другом. Раздаются громкие голоса, крики.

На ринге идет схватка между двумя юношами, в их движениях больше злости, чем спортивного опыта.

На пороге раздевалки стоят в халатах боксеры, всем им предстоит участвовать в последующих встречах, и сейчас они следят за ходом боя.

В публике в первых рядах мы видим Винченцо. Привстав, он смотрит на группу зрителей, сидящих в другой стороне зала. Как всегда во время матчей, в зале сильно накурено, и ему с трудом удается сквозь табачный дым различить Джинетту, сидящую в окружении братьев, родственников и друзей. Все они южане.

Схватка на ринге подходит к концу под неодобрительные возгласы присутствующих. Винченцо пробирается к раздевалке и проходит возле самого ринга.

Как раз на пороге раздевалки он сталкивается с Симоне. Винченцо волнуется больше, чем он. Обняв брата и заикаясь от волнения, он говорит:

— В зале все семейство Джаннелли. Подумай, ведь если ты выиграешь бой, все может наладиться...

С и м о н е. Ну и ну. Значит, по-твоему, я даю бить себе морду ради того, чтобы доставить удовольствие твоим Джаннелли?!

В и н ч е н ц о. Да я просто так сказал...

Симоне хлопает брата по плечу...

Окончившая бой пара возвращается в раздевалку под свист толпы.

К Симоне подходит Чекки. Потом он подзывает секундантов — один из них Винченцо.

Чекки. Пошли?

По пути к рингу Симоне получает напутствие от своего прежнего тренера.

Тренер. Эй, не срами меня, ладно? *(К Чекки, вызывающе.)* Все-таки открыл-то его я!

Поскольку участвующие в состязании команды представляют различные области страны, зрители разделились на несколько партий — уроженцы каждой области болеют за свою команду. Болельщики осыпают друг друга насмешками на самых разных диалектах и размахивают плакатами с названиями и гербами своих областей.

Появление Симоне — на халате у него надпись «Ломбардия» — неожиданно вызывает целую бурю. Крики, свистки, ругань по адресу Симоне смешиваются с аплодисментами, которыми его награждают как ученика Чекки.

Крики: Долой!
Продался!
Предатель!

Винченцо никак не может разобрать, откуда несутся эти крики, и с тревогой озирается вокруг.

Тренер. Это орут ваши земляки.
Винченцо. Знаю, знаю! Попался бы мне один такой...
Тренер. Ну что поделаешь? А сейчас успокойся...

Симоне в своем углу занят приготовлениями к бою.

Голоса. Иуда!
Продажная шкура!
Сколько тебе дали?
Ищешь, кто больше заплатит, предатель!

Винченцо, все более встревоженный, смотрит в зал и теперь видит брата Джинетты, который орет во всю глотку и грозит кулаками.

Винченцо. Негодяй... Со мной сводит счеты.

Тем временем на ринг поднимается противник Симоне.

Судья. Симоне П. из миланского клуба «Ла Ломбарда»... область Ломбардия...

Раздается громкий свист.

Судья. Против Витоло из клуба «Витрус», город Потенца... область Лукания...

Итак, противник Симоне — луканец, он отстаивает спортивную честь своей Лукании... Луканцы кричат до хрипоты, приветствуя и подбадривая земляка.

Голоса. Смелей, Витоло, смелей!
Задай жару этой продажной шкуре!

Это темноволосый коренастый паренек, гораздо ниже Симоне, мускулистый, похожий на молодого бычка. Лицо у него угрюмое, но совершенно детское.

Раздается удар гонга, возвещающий начало первого раунда. По своей неопытности Витоло тотчас бросается в атаку и сразу же открывается. Симоне, пользуясь случаем, наносит два-три прямых удара в лицо, и Витоло падает. Пока судья считает до девяти, маленький луканец остается лежать, но потом вскакивает, полный боевого задора.

Раздаются неуверенные хлопки.

Симоне возвращается в свой угол. Во время перерыва между первым и вторым раундом южане кричат еще сильнее, всячески поносят Симоне и подбадривая его противника.

Голоса. Жми, Витоло!
Всыпь ему хорошенько!
Прикончи его!
Долой Симоне!

Звуки гонга заставляют замолчать самых буйных. На несколько минут воцаряется тишина, нарушаемая одними лишь звуками ударов и прерывистым дыханием боксеров.

Противник Симоне опять бросается в атаку. Симоне, уйдя в глухую защиту, парирует все выпады, пока сам не наносит луканцу решающий удар и тот не падает. Теперь уже ломбардцы выражают свое одобрение Симоне.

Голоса *(к Симоне)*. Дай ему, Симоне! Смелее!
(К Витоло). Эй, сосунок! Проснись!
Иди к своей няне, младенец!

Витоло с трудом поднимается на ноги. Едва судья кончает считать, как Симоне вновь бросается в атаку. Он с молниеносной быстротой осыпает своего противника сокрушительными ударами, и Витоло, не успев даже закрыться, вновь падает.

Симоне стоит над ним, опустив руки в боксерских перчатках. Витоло лежит неподвижно. Толпа начинает угрожающе гудеть.

Судья прекращает бой и объявляет победителем Симоне, выигравшего схватку нокаутом.

Он высоко поднимает руку Симоне.

Судья. Пафунди победил Витоло чистым нокаутом во втором раунде.

Крики южан заглушают слова судьи.

Голоса. Негодяй!
Дисквалифицировать его! Дисквалифицировать!
Удар был нечестный!
Продался!

Под град оскорблений и пронзительный свист Симоне сходит с ринга и направляется в раздевалку.

Раздевалка. Вечер

Симоне в раздевалке один. Из-за кадра доносятся крики болельщиков — идет последний бой сегодняшних состязаний

Симоне выходит, приняв душ. Когда он вытирается большой махровой простыней, видны его ярко-лиловые трусы. Он причесывается, смазывает волосы бриллиантином. Снимает спортивные трусы и туфли.

Натягивает брюки и начинает надевать майку.

Вдруг в глубине раздевалки появляется Морини. Пристально смотря на Симоне, одевающегося посреди комнаты, уставленной скамейками и шкафчиками, Морини почти бесшумно подходит все ближе.

Надо думать, что Симоне заметил его, но он не оборачивается.

Он продолжает застегиваться, потуже затягивает пояс.

Потом хочет взять рубашку, но в этот момент за спиной слышит голос Морини.

Морини. Молодчина!

Симоне. Это было не так трудно... Он слишком скоро свалился...

Морини с насмешливой улыбкой окидывает его взглядом с ног до головы. Потом трогает висящие на гвозде шелковые лиловые трусы.

Морини. Лиловые? Цвет чемпионов и примадонн... *(После паузы.)* Не пойти ли нам куда-нибудь вечером? Послушай-ка, я, кажется, с тобой разговариваю, Аполлон... Давай поужинаем вместе... Отпразднуем эту первую победу... А потом... видно будет, мало ли что еще можно сделать потом...

И, по своей всегдашней привычке, вдруг резко поворачивается и уходит.

Симоне, вновь оставшись в одиночестве, задумывается. Затем кончает завязывать галстук.

В раздевалку врывается Лука и возбужденно кричит:

— Симоне! На улице драка!

Выход из зала, где проводилось состязание по боксу. Ночь

Возле выхода из зала, где происходили встречи по боксу, группа луканцев, поджидающих Симоне, чтобы встретить его свистом и насмешками, затеяла драку с его сторонниками. В этой общей потасовке, разумеется, готовятся принять участие также

Чиро, Рокко и Винченцо. Часть публики, выходящая еще из зала, останавливается и смотрит на происходящее, выражая свое неодобрение.

Дерущиеся осыпают друг друга оскорблениями.

Винченцо. Трусы... завистники...

Голос. Грязные южане!

Из подъезда выскакивает Лука и немедленно бросается в самую гущу дерущихся.

Лука. Сами вы грязные южане!

Один из луканцев. А вы-то какой породы? Вы, иуды, своих продали. Без году неделю тут живете... проваливайте домой!

Внезапно Винченцо чувствует, что его кто-то хватает сзади за шею. Стараясь освободиться, он оборачивается и видит, что это брат Джинетты.

Винченцо. Так это ты! У нас с тобой старые счеты...

Альфредо. Вот и хорошо, мы с тобой их сейчас и сведем — случай подходящий!

Винченцо готов броситься на Альфредо, чтобы отплатить ему за все старые обиды. Но тут вмешивается Джинетта, стоявшая в нескольких шагах с другим братом.

Джинетта. Нет! Винченцо, прошу тебя. Ради бога, не надо...

Винченцо. Пора это кончить... Что мы ему сделали? Пусть прекратит! Почему он нам жизнь отравляет?

Джинетта его удерживает, а ее брат Бруно оттаскивает Альфредо.

Джинетта. Ты прав... Но посмотри, что здесь творится. Предоставь все мне... и ты увидишь, увидишь, на что я способна!

В это время Альфредо вырывается из рук брата, подбегает к Джинетте и дает ей пощечину. Винченцо вне себя бросается на него, и между ними начинается ожесточенная драка.

Дерущиеся запрудили мостовую и не дают проехать автомобилю. Наконец его гудки заставляют их расступиться, и образуются две группы. В одной из них мы видим Рокко, Чиро и Луку — они сгараются вовсю. У Чиро уже распухла губа, а маленький Лука прикрывает рукой подбитый глаз. Прибегают двое полицейских и пытаются разнять дерущихся.

В дверях появляется выходящий на улицу Симоне.

Он останавливается и наблюдает за концом потасовки с таким видом, словно происходящее не имеет к нему ни малейшего отношения.

Кучки дерущихся двигаются, перемещаются с места на место. Постепенно толпа редеет. В одном из образовавшихся просветов в нескольких шагах от себя, на панели, Симоне видит девушку и узнает в ней Надю. Их взгляды встречаются. Надя смотрит на него и смеется, ей кажется очень смешным все, что творится вокруг.

Симоне улыбается и подходит к ней.

Симоне. Добрый вечер...

Надя. Ты меня узнаешь?

С этими словами Надя берет под руку Симоне, и они уходят... Они идут мимо стоящего у тротуара автомобиля.

Это машина Морини. Симоне не обращает на нее внимания.

Они идут дальше.

Сидящий в машине Морини смотрит в окошечко, провожая удаляющихся Симоне и Надю взглядом, чувствуя себя обиженным, он хочет привлечь внимание Симоне несколько раз включает и выключает фары.

Но Симоне этого не замечает, и пара постепенно исчезает в темноте.

СИМОНЕ

Комната Нади. Ночь

На постели, закинув руки за голову, лежит Симоне. Рядом с ним на кровати сидит Надя и курит. Фигура Симоне остается почти вся в тени — он словно массивная статуя темного мрамора. Фигура же сидящей Нади ярко освещена.

На девушке кружевная рубашка с претензией на шик.

Она с жадностью, делая длинные затяжки, курит и, чуть поворачивая голову, пускает дым в лицо Симоне.

Надя *(как бы в заключение разговора)*. Значит, ты все-таки решил заниматься этим боксом. Так же, как я занимаюсь любовью... Разумеется, ради этого... *(и жестом показывает — «ради денег».)*

Симоне. Само собой. Но, помимо того, мне это очень нравится.

Надя *(насмешливо)*. Да ну? Правда?

Надя развеселившись хохочет — ее насмешили слова Симоне. Она запрокидывает голову и потягивается.

Надя. Ну, раз так, значит, и мне это тоже «очень нравится». А почему бы нет!

Она делает движение и роняет сигарету, которая падает на пол со стороны Симоне. Надя хочет ее поднять и, перегибаясь, всем телом наваливается на Симоне. Секунду она остается в таком положении.

Надя *(внезапно становясь серьезной)*. Нет. Мне это «не нравится». *(Медленно поднимаясь.)* А может, нравится? Кто его знает! *(Пожимает плечами.)* Когда я в настроении, то нравится.

Симоне берет девушку за руку. У него вертится на языке вполне понятный вопрос, но Надя, лукаво усмехаясь, опережает его. Вырвав руку, она спрашивает:

— А как твой брат?

Симоне. Который? У меня их четверо.

Надя. Да тот болван, что тогда позвал полицейского. Ну и денек был! Снег, мой милый папаша, мне пришлось в чем была удирать... *(Смеясь, останавливается.)* Но дело этим не кончилось: твой милый братец некоторое время еще искал меня со своим полицейским... Бедненький! Наверно, хотел оказать любезность. Но знаешь, полицейские мне действуют на нервы *(иронически смеется, смотря на Симоне)* с самого раннего детства...

Надя швыряет сигарету и встает. Проходя мимо зеркала, с удовольствием смотрится в него, разглядывая свою фигуру, еле прикрытую короткой кружевной рубашкой.

Только теперь мы видим комнату Нади. Она обставлена очень претенциозной дешевой мебелью в венецианском стиле. Из комнаты ведет дверь в крошечную ванную.

В шкафу, который теперь закрывает Надя, висят несколько платьев. На верхней полке валяются две сумочки, чулки, стоят баночки с кремом... Надя любовно гладит разрисованную дверцу шкафа.

Надя. Правда, красивый?

Симоне приподнимается на локтях. Смотрит на шкаф и утвердительно кивает. Потом обводит восхищенным взглядом всю комнату. Видно, что он здесь от всего в восторге, словно попал в какой-то сказочный дворец.

Симоне. Новый?

Надя пожимает плечами.

Она снова раскрывает шкаф, берет с полки одну из баночек с кремом и несколько бумажных салфеток, потом вновь садится на постель и начинает мазать на ночь лицо кремом.

Надя. В прошлом году я снимала комнату получше. Но потом у меня были неприятности... Погоди, ты увидишь, как я ее отремонтирую.

Надя вытирает лицо бумажной салфеточкой.

— На полу, как и здесь, был во всю комнату ковер. *(Зевает.)* Послушай, теперь я посплю, а ты отправляйся домой.

Симоне обнимает Надю за талию.

Симоне *(вполголоса)*. Ну, дудки!

Н а д я. Иди-иди. Я люблю спать одна. *(Смеется.)* Представь себе! Я из-за этого ушла из дому...

Оборачивается к Симоне и, словно ей только что не хотелось спать, принимается оживленно рассказывать:

— Когда я была маленькой, отец заболел и ему пришлось ужасно долго лежать в больнице. Тогда мы с мамой переехали к дяде... Война только кончилась, жить нам было ужасно тяжело... Родственники поселили нас в комнатушке, где и без нас было полным-полно... *(Смеется.)* Набились там как сельди в бочку. Одним словом, вроде того, как у тебя дома. Когда утром не надо были идти в школу, мы все играли во дворе. Для своего возраста я... *(делает жест рукой)* в общем... ну, мне уже не хотелось играть... А в первом этаже жил один зубной врач... И сейчас вижу его перед собой. *(Смеется.)* Видно, врач он был никудышный, потому что пациенты к нему не ходили и он вечно торчал у окошка. Однажды он меня зазвал к себе... *(Надя делает короткую паузу.)* Потом, конечно, я предпочитала ходить к нему по ночам. Когда дома все засыпали, я удирала. По крайней мере, у этого доктора в кровати мы лежали только вдвоем!

Надю забавляет собственный рассказ.

С и м о н е *(смущенно)*. Сколько же тебе было лет?

Н а д я. Тринадцать. *(Меняет тон.)* Да я просто шучу, все это неправда. Когда я была маленькой, мои родители жили очень хорошо. Неприятности пришли потом. А тогда... у меня даже была гувернантка...

С и м о н е. Кто?

Н а д я *(громко смеясь)*. Гувернантка. Ты и не знаешь, что это за штука? Тогда какой интерес рассказывать тебе разные истории? *(Смеется.)* Ох, сегодня я что-то не к добру развеселилась!

Симоне довольно неуклюже пытается обнять девушку, но она его отталкивает.

Н а д я. Уходи. Уже поздно. *(Смеется, продолжая смотреть на Симоне.)* Ну что ты пристаешь? *(Со значением.)* Еще?

Надя пытается освободиться из объятий Симоне, но теперь только притворно.

Н а д я *(перестав смеяться)*. Но потом хватит, хорошо? Потом уходи...

Симоне прижимает к себе девушку все сильнее, и она в конце концов уступает и ложится рядом с ним.

Надя лениво и чувственно потягивается.

Н а д я. Ты мне по вкусу, нравишься... Жаль только, что ты... уж очень задрипанный какой-то... если б не это...

Улица неподалеку от Навильо*. День

Чиро знаками показывает водителю, чтобы тот подал машину немного назад и занял свободное место на стоянке. Водитель — мужчина лет сорока, с виду южанин, сразу понимает его знаки и ловким маневром ставит машину.

Чиро, видимо, работает в качестве помощника сторожа на автомобильной стоянке в этом районе Милана, где особенно оживленное уличное движение.

Выполнив сложный маневр, водитель выходит из машины и видит перед собой Чиро, который уже успел подскочить и с услужливым видом улыбается клиенту.

Ч и р о *(указывая на запыленные стекла машины)*. Протереть?

Клиент поспешно уходит.

Чиро, постояв минутку возле автомобиля, подбегает к Луке, сидящему на парапете набережной канала.

---

* Название канала в Милане.

Лука протягивает Чиро большой бутерброд, который тот, очевидно, дал ему подержать, когда побежал помогать автомобилисту. Рядом с Лукой на парапете связка школьных учебников и какие-то листки бумаги. Это объявления различных вечерних курсов. Чиро берег одно из них и, жуя свой скромный завтрак, принимается внимательно его изучать.

Лука. Послушай. Я принес тебе объявления вечерних курсов...

Указывает на один из листков, на котором написано: «Вечерние курсы. Профессиональная подготовка».

— Но, чтобы поступить, нужен диплом об окончании начальной школы.

Чиро. Ну и что? У меня же он есть.

Лука достает из кармана пакетик с американской жевательной резинкой и протягивает Чиро.

Чиро. Ты перестанешь бросать деньги на ветер?

Лука *(обиженно)*. Я ее разве покупал? Мне дал Симоне.

Чиро. А... *(Жует.)* Симоне сегодня утром пошел на работу?

Лука. Когда я уходил, он еще спал. Но он ведь никогда не ходит на работу утром.

Чиро. Это еще надо выяснить, что у него за работа.

Лука *(вызывающе)*. Лучше, чем у других. Вот и вчера он опять дал маме две тысячи лир.

Чиро. А ты?

Лука. Я разношу клиентам пакеты. Ну, я пошел.

Чиро *(смотря на объявления)*. Погоди парочку лет, я тебе покажу, как надо работать.

Раздается свист сторожа на стоянке.

Чиро кладет недоеденный бутерброд на парапет и бежит помогать клиенту вывести машину.

Лука смотрит вслед Чиро. Потом глядит на неподвижную воду в канале, на прохожих, и наконец взгляд его падает на лежащий на парапете бутерброд. Убедившись, что Чиро не видит, Лука откусывает большой кусок и кладет бутерброд на место. Затем встает, берет учебники и уходит.

Бар. Сумерки

Иво хохочет, облокотясь на биллиардный стол.

Бар, где мы находимся, состоит из одного, но довольно просторного зала. Та его часть, что обращена к улице и где находится стойка с напитками, залита ярким неоновым светом. Другая же — которая служит биллиардной — освещена очень слабо. Хотя бар расположен в самом центре города, посетителей мало. Людно там становится лишь поздним вечером. Даже когда в самом баре уже никого нет, в так называемой биллиардной толпится народ. Это главным образом молодые парни — завсегдатаи захудалых спортзалов, бегов, скачек и т. д. На биллиарде там играют редко.

Этим занимаются только пожилые люди — жалкие типичные неудачники. Они вечно заняты какими-то махинациями, но молодые посетители этого зала не дают им ходу.

Среди последних мы замечаем Симоне, который берет у Иво изо рта сигарету и, затянувшись, возвращает ему. Затем он направляется к телефону.

Симоне поворачивается к буфетчику и кричит:

— Переключи аппарат!

Буфетчик *(из-за стойки)*. А ты заплати 25 лир!

Симоне *(к Иво)*. Дай ему 25 лир.

Иво *(не желая давать деньги)*. А ты опять без гроша?

Симоне отвечает гримасой. Он словно хочет сказать «ясное дело».

Иво *(голос из-за кадра)*. Ну а я что могу сделать?

Симоне. Ты ведь сказал, что принесешь мне еще десяток пачек. Я и отдал все деньги матери.

Иво. Матери... Пора тебе уже начинать жить самостоятельно.

Маркер, обслуживающий биллиардную. Поглядите только, как они тут мило беседуют! *(Подходя ближе.)* Если вас это интересует, то у Ваги, вы знаете его, он из Бовизы, дома уйма швейцарских сигарет.

Иво. Вот тоже нашел, с кем говорить! Он хочет деньги вперед!

Маркер. А что же? Неужели ему рисковать ради твоих прекрасных глаз?

Симоне *(нетерпеливо к буфетчику)*. Ну, ты переключил телефон?

Буфетчик *(вызывающе)*. Ну, а ты дал 25 лир?

Иво идет заплатить буфетчику за телефонный разговор. Оборачиваясь к Симоне, он укоризненно говорит ему:

— Я хоть могу узнать, кому ты намерен звонить?

Симоне достает из кармана смятый клочок бумаги, на нем корявым почерком написан номер телефона.

Иво дает буфетчику несколько монеток. Увидев в руках Симоне бумажку, он громко протестует:

— Опять эта бумажка! На этот раз ты скажешь мне, кому звонишь!

Симоне, набрав номер, ждет, когда ему ответят.

Иво стоит рядом и, нагнувшись к трубке, тоже прислушивается.

Симоне тщетно старается оттолкнуть его

Вместе с Иво и Симоне мы слышим в трубке длинные гудки. Потом вызванный номер отвечает.

Голос Нади *(в трубку)*. Алло.

Симоне. Это я.

Сразу же слышится резкий звук — Надя вешает трубку. Иво хохочет, издеваясь над Симоне.

Иво *(смеясь)*. Видно, ты произвел сильное впечатление! Вошел и сразил наповал! Но что поделаешь: ты не нравишься женщинам. Ха! Ха!

Симоне вновь снимает трубку. Вид у него мрачный. Иво смотрит на него и понимает, что ему не до шуток.

Иво. Ну как? Пойдем к этому Ваги? Может, даст нам десяток в кредит. Мы возьмем сигареты, загоним их в Галерее *, а после...

Симоне *(мрачно)*. К Ваги иди один. Мне надо зайти в спортзал.

Иво. Так поздно?

Симоне. Да, так поздно. А что? Тебе, может, не нравится?

Иво смотрит на Симоне с насмешливой улыбкой.

Улица, на которой живет Надя, и подъезд ее дома. Сумерки

Привратница начищает медную ручку двери парадного. Услышав у себя за спиной шаги, оборачивается.

Привратница. Эй, послушайте, вы к кому? Куда вы идете?

Симоне уже поднимается по лестнице. Слегка поворачивает голову и отвечает:

— К Бальцани. На третий этаж.

Привратница с тряпкой в руках подходит к Симоне.

Привратница. Ее нет дома.

Симоне. Она дома, дома...

Привратница. А я вам говорю — нет. Пожалуйста, спуститесь...

Симоне *(неумело лжет)*. Но только десять минут назад я говорил с ней по телефону, и она сказала, что ждет меня...

Привратница недоверчиво поглядывает на него. Потом пожимает плечами и, направляясь во двор, говорит:

* Торговый пассаж в центре Милана.

— Попробовать разве покричать?

Симоне, даже не ожидая, пока она выйдет во двор, бросается вверх по лестнице. Привратница замечает это не сразу. Борча, она направляется во двор.

Привратница. Хоть бы меня не впутывали в свои грязные делишки...

Заметив, что Симоне и след простыл, она мгновение стоит в нерешительности, не зная, идти ли ей во двор звать Надю или лучше не вмешиваться. Избрав последнее, она вновь пожимает плечами и продолжает работать, поглядывая, однако, время от времени в сторону лестницы.

Лестничная площадка и квартира Нади. Сумерки

Симоне нажимает кнопку звонка у дверей Нади. Он звонит, не отрывая пальца. Не получив никакого ответа, Симоне начинает отчаянно колотить в дверь кулаками. Затем опять звонит, потом снова принимается стучать.

Симоне уже готов уйти. Он поворачивается спиной к двери и напоследок, словно чтобы отвести душу, с силой ударяет в дверь каблуком. Дверь вдруг распахивается, и в проеме появляется Надя. Она в коротком халатике, и вид у нее очень соблазнительный.

Надя. Ты прекратишь наконец?

Симоне застывает в растерянности, словно его застигли на месте преступления. Всю его смелость сразу точно рукой сняло.

Симоне. Я тебе звонил, а ты... может, ты меня не узнала...

Надя *(холодно)*. Я тебя прекрасно узнала. Именно поэтому-то и повесила трубку. А теперь катись!

Надя хочет захлопнуть дверь.

Чувствуя себя глубоко оскорбленным, Симоне вскипает. Он плечом отталкивает Надю и не дает ей закрыть дверь.

Надя *(разъяренная)*. Да что тебе в конце концов от меня надо?

Симоне. Ах, понимаю, у тебя гости!

Не ожидая ответа, Симоне вне себя бросается в комнату Нади.

Комната Нади

Повсюду царит беспорядок. Но никого нет. Нет никого также и в ванной, и в маленькой кухоньке, куда заглядывает Симоне.

Надя. Ну, все осмотрел? Теперь, может, уйдешь?

Симоне останавливается перед ней в смущении.

Симоне. Я тебя искал все эти дни. Приходил сюда утром и вечером... Звонил по телефону...

Надя смотрит на Симоне уже менее злобно. Происходящее начинает ее даже забавлять.

Надя. Зря так старался. Захотела бы тебя видеть, поверь, нашла бы.

Симоне. Но что произошло, Надя? Почему ты не хочешь...

Надя. Не хочу чего? *(Смеется.)* Да ты что вбил себе в голову, миленький мой? Послушай, мне теперь некогда. *(Добродушно.)* До свидания, ну, иди же, иди и забудь об этом думать...

Симоне *(умоляюще)*. Извини, но почему же? Почему ты меня гонишь?

Чувство жалости к Симоне, которому на мгновение поддалась Надя, уже прошло.

Она вновь раздражена и озлоблена, голос ее срывается на крик.

Надя *(кричит)*. Ты оставишь меня наконец в покое? Что мне сделать, чтобы ты не путался у меня под ногами? Вам только палец про-

тяни, вы сразу хотите отхватить всю руку! Убирайся и не смей больше ни звонить, ни показываться мне на глаза. Никогда. Понял?

Надя выталкивает Симоне на лестницу и с силой захлопывает дверь.

Спортивный зал Чекки. Вечер

Этот спортзал сильно отличается от того, куда впервые Симоне пришел с Рокко. Это небольшое, но хорошо освещенное помещение, прекрасно оборудованное и содержащееся в большом порядке. Тренирующихся спортсменов здесь немного, но все они классом выше, чем те парни, которых мы видели бестолково суетящимися на ринге в спортзале для бедняков.

Всех боксеров без исключения здесь отличает прежде всего гораздо лучшая спортивная подготовка.

Тренер и Чекки стоят около Симоне, который, тренируясь, бьет по груше. Очевидно, какое-то замечание тренера вывело Чекки из себя, и теперь он безжалостно отчитывает Симоне.

Чекки. Если и дальше так пойдет, лучше бросить. Это я тебе говорю. Ты не только не делаешь успехов, а пятишься назад, как рак. У тебя ничего не получается, все одинаково плохо. Нет у тебя ни воли, ни желания, ни дыхания. Словом, ничего нет. Ничего, понял?

Симоне упрямо продолжает бить по груше.

Симоне *(мрачно)*. Кто это вам сказал?

Чекки. Это я говорю. Я не вчера родился... Ах!

Чекки вынужден отскочить в сторону, чтобы на него не налетел прыгающий вокруг груши Симоне.

— Но помни, если эта дверь открылась перед тобой, когда ты пришел сюда, она может открыться и для того, чтобы ты отсюда вышел...

Симоне продолжает наносить яростные удары по груше.

Чекки. Ты понял?

Симоне останавливается, собираясь ответить, как вдруг выражение его лица меняется.

Следуя за его взглядом, мы видим на ведущей в спортзал лесенке Надю. Точнее, видны только ее ноги.

Красильная мастерская. День

Предыдущий кадр исчезает в клубах пара.

Теперь мы в красильной мастерской вдовы Донини, в комнате, где стоят две электрические стиральные машины. Когда клубы пара рассеиваются, мы видим девушку в белом халате и белой шапочке, регулирующую работу машин. У девушки на груди пришпилена пачка квитанций, она листает их, словно блокнот. Разговаривает девушка раздраженно и резко.

Первая девушка. Скажи-ка... а ты уверен, что действительно умеешь читать? Я не знаю, в чем дело, но с тех пор, как ты тут работаешь, все время происходит такая путаница...

Вторая девушка *(голос из-за кадра)*. Не слушай ее. Это бывало и раньше.

Теперь мы видим ее. Она появляется из-за клубов пара, окутывающего гладильный пресс. Под прессом лежат покрытые влажной тряпкой мужские брюки.

Между двумя девушками стоит Рокко. У его ног корзина с пакетами, которые он разносит по домам.

Один из пакетов, по-видимому, без адреса.

Рокко держит его в руках и вопросительно поглядывает то на одну, то на другую девушку.

Вторая девушка *(в сторону кассы)*. Дай мне тетрадь заказов.

Из двери, ведущей в помещение, где принимаются заказы,— витрины его выходят на улицу — появляется третья девушка. В отличие от двух других на ней форменный черный халат. Это маленькая блондинка по имени Джаннина.

Джаннина *(протягивая тетрадь)*. Держи, но тут все равно ничего не разберешь.

Джаннина также подходит к Рокко. Вместе с первой девушкой она рассматривает содержимое пакета.

В заднюю комнату заглядывает четвертая девушка — Ида, также в форменном черном халате.

Ида. Тсс! Хозяйка наверху, у нее мигрень!

Ида подходит к Рокко, который терпеливо продолжает стоять с большим пакетом в руках.

Ида *(к Рокко)*. Ты не помнишь, как зовут ту синьору, которая приходится какой-то родственницей нашей хозяйке?

Рокко пожимает плечами.

Джаннина. Что ты у него спрашиваешь, если он тут без году неделя?..

Вторая девушка. Да такой и через год... Не парень, а просто спящая красавица! Ида, попробуй-ка поцелуй его, кто знает, вдруг он проснется...

Ида, улыбаясь, смотрит на Рокко, а тот все больше смущается. Девушки хохочут. Вдруг раздается звон колокольчика входной двери.

Джаннина. Ах, боже мой, клиенты!

В мастерскую заглядывает с улицы Симоне. Он издает пронзительный свист, чтобы привлечь внимание Рокко.

Девушки улыбаются и удивленно переглядываются.

Джаннина. Это еще кто такой?

Рокко *(растерянно)*. Мой брат.

Рокко кладет пакет в корзину и идет навстречу Симоне.

Вторая девушка. Позови его сюда или выйди на улицу. Хозяйка не любит, когда мы разговариваем с родственниками там, где сдают заказы.

Рокко кивает и хочет выйти, но Ида уже вводит Симоне в заднюю комнату.

Ида разглядывает Симоне с интересом, лукаво ему улыбаясь и слегка кокетничая, как и другие девушки. Исключение составляет лишь первая — она берет пакет, который Рокко положил в корзину, и кладет его на стол, где аккуратной стопкой лежат свежевыглаженные мужские сорочки и разложено другое белье. Потом возвращается к стиральной машине.

Симоне. Привет всем!

Симоне в прекрасном настроении, в глазах у него смешинки. Он тщательно причесан, и волосы у него напомажены до блеска. В руках он держит сумку, с которой обычно ходит на тренировку. Он вертит ее в воздухе и делает вид, что не замечает устремленных на него взглядов и что его интересуют здесь только машины.

Симоне *(выражая свистом свое восхищение)*. Ну и здорово!

Гладильщица вынимает из-под пресса великолепно отутюженные брюки, от них еще идет пар.

Симоне *(смеясь)*. Вот это не мешало бы сделать и мне, видишь? *(К Рокко.)* Но ты никогда не говорил, что работаешь в таком хорошем месте... кладешь одежду в эту штуковину и...

Ида *(кокетничая)*. Разве вы не видели вывески? Клиент заходит сюда *(показывает на матерчатую кабинку)*, раздевается, и, когда через несколько минут выходит, его не узнать.

Симоне. Это как раз мне и нужно. В самом деле, можно сделать быстро?

Симоне швыряет сумку и снимает пиджак.

Девушки смеются.

Р о к к о *(смущенно подходит к Симоне)*. Да ведь это стоит уйму денег.

С и м о н е *(начинает расстегивать пояс)*. Но я заплачу.

Рядом с кабинкой портьера из той же ткани закрывает вход на лестницу, ведущую на верхний этаж.

Портьера резким движением отдергивается, и появляется хозяйка — синьора Луиза

Ей лет сорок, что не удается скрыть даже под густо покрывающим лицо и шею слоем косметики.

При ее появлении наступает тишина, и девушки мгновенно снова принимаются за работу.

Синьора Луиза одета в темное платье, на воротнике сверкает большая безвкусная брошь.

Рокко начинает выгружать пакеты из своей корзины, и в центре комнаты остается один Симоне — без пиджака, в полурасстегнутых брюках. Все молчат и совершенно очевидно ожидают нагоняя со стороны хозяйки, которая, упершись рукой в бок, стоит неподвижно с угрожающим видом.

Вдруг Симоне принимается громко хохотать, и наконец лед сломан.

С и м о н е *(смеясь)*. Они сказали, что берутся в пять минут превратить в картинку даже такого клиента, как я. Неужели правда?

Синьора Луиза смотрит на Симоне и, улыбаясь, подходит к нему.

С и н ь о р а Л у и з а. Почему бы и нет? Заходите, пожалуйста.

Хозяйка приближается к кабине и приглашает жестом Симоне войти в нее и раздеться.

Немного приободрившись, две работницы подходят к хозяйке: одна — чтобы взять брюки Симоне, другая — спросить о пакете без адреса.

Синьора Луиза знаком приказывает девушкам вернуться на свои места.

С и н ь о р а Л у и з а *(к вошедшему в кабинку Симоне)*. Давайте сюда. *(К Рокко.)* Ты все еще здесь?

В т о р а я д е в у ш к а *(указывая на кабинку)*. Это его брат...

С и н ь о р а Л у и з а. А!

Д ж а н н и н а *(к Рокко)*. Покажи пакет синьоре.

Рокко снова ставит корзину на пол и идет взять пакет.

Д ж а н н и н а *(к хозяйке)*. Нет листка с адресом. Но я знаю, чье это белье. Это той синьоры... Вашей родственницы...

С и н ь о р а Л у и з а *(устало)*. Синьоры Бригетти. Улица Пиранделло, семьдесят три.

Синьора Луиза вынимает из кармана карандаш и пишет на пакете адрес и фамилию.

Симоне в майке высовывается из кабинки и протягивает брюки и рубашку. Из кармана брюк падают и катятся по полу две монеты по десять лир.

Хозяйка наступает на монеты ногой, а Рокко, наклонившись, их поднимает.

С и н ь о р а Л у и з а *(к Симоне)*. С рубашкой не выйдет. *(Усмехаясь.)* Ведь мы все же не можем творить чудеса...

С и м о н е *(с комическим разочарованием)*. Как жаль!

С и н ь о р а Л у и з а. Согласна. Но ее качество, во всяком случае. не улучшилось бы.

Хозяйка возвращает Симоне рубашку и царственным жестом протягивает брюки гладильщице.

С и н ь о р а Л у и з а *(к Рокко)*. Иди, иди, не то не успеешь разнести.

Рокко кивает и направляется к двери.

С и м о н е. Да подожди. Куда ты бежишь как сумасшедший?

Симоне почти высовывается из кабинки и останавливает Рокко. Он кое-как прикрывает свою наготу концом занавески.

Девушки от души смеются.

Симоне *(к хозяйке)*. Я пришел поговорить с ним. А потом заодно решил привести себя в порядок.

Синьора Луиза *(происходящее начинает ее забавлять)*. Пардон!

Стоит, не двигаясь с места.

Рокко и Симоне в замешательстве переглядываются. Потом Симоне, набравшись храбрости, решает поговорить с братом, несмотря на присутствие хозяйки.

Симоне. Не одолжишь мне немного денег? У тебя была получка?

Рокко смотрит на хозяйку, которая с равнодушным видом по-прежнему улыбается, словно она ничего не слышит, хотя сама не сводит с них взгляда.

Рокко. Нет, получка сегодня вечером.

Симоне. В том-то и вся загвоздка. Мне до зарезу надо сейчас. Я уезжаю. Предупреди в спортзале. Буду в отъезде два дня. *(Смеется.)* Уезжаю, понятно? Меня не будет в Милане!

Синьора Луиза *(продолжая смотреть на Симоне)*. Рокко, не давай ему ни гроша.

Симоне разыгрывает обиженного.

Симоне *(улыбаясь, синьоре Луизе)*. Ах, значит, вы ко мне так плохо относитесь...

Синьора Луиза *(довольная доставленным ей развлечением)*. Я просто защищаю вашего брата, когда имеешь дело с такими субъектами, как вы, надо быть осторожным.

Симоне *(Рокко)*. Ну так как же? Дашь?

Рокко смотрит на хозяйку, словно говоря, что все зависит от нее.

Синьора Луиза. Сколько ты хочешь ему дать? Полполучки? За вычетом того, что он должен нам заплатить...

Рокко утвердительно кивает. Потом берет свою корзину и направляется к двери. Обернувшись, спрашивает Симоне:

— Когда ты вернешься? Маме сказал?

Хозяйка подходит к гладильному прессу, чтобы взять брюки.

Симоне опять высовывается из кабинки. На расстоянии вытянутой руки лежит стопка только что выстиранных и выглаженных сорочек.

Симоне протягивает руку и легонько трогает, словно лаская, лежащую сверху рубашку.

Потом оглядывается по сторонам, желая убедиться, что его никто не видит.

Да и в самом деле никто не видит. Быстрым движением Симоне хватает сорочку, возвращается внутрь кабинки и опускает занавеску.

Через щелку мы видим, как Симоне быстро сравнивает размер воротника своей рубашки и свежевыглаженной белой сорочки. Размер почти такой же. Симоне быстро наклоняется и прячет белую сорочку в свою сумку, потом выпрямляется и надевает старую рубашку.

К кабине подходит хозяйка, неся выглаженные брюки.

Синьора Луиза. Поглядите, совсем как новые.

Смотрит на Симоне.

Он тоже глядит на нее с самым невинным видом.

Синьора Луиза *(критически)*. Но рубашка ваша, конечно, могла быть и посвежее...

Симоне, продолжая застегивать рубашку, нахально подмигивает, указывая на стол, где рядком лежат выглаженные сорочки.

Симоне. Не худо бы одну из этих...

Синьора Луиза. Это доктора Фоссати. *(Вздыхает.)* Ах, боже мой, на таком молодом человеке, как вы, слов нет, рубашки эти выглядели бы совсем по-другому... *(Опять вздыхает.)* Но что поделаешь, такова жизнь... Красивые вещи всегда появляются у нас лишь тогда, когда они уже ни к чему.

Девушка, работающая у пресса слышит разговор и, иронически улыбаясь, подмигивает Джаннине.

Вторая девушка *(напевает)*. «О, красная луна...»

Спортивный зал Чекки. Вечер

Тренер. Может быть, вы будете столь добры и закроете за собой дверь?

Тренер и все другие руководители спортзала, а также Морини стоят вокруг зашедшего к ним боксера. Тренер произносит, оборачиваясь к входной двери, эту фразу почти машинально, как заученную.

У открытой двери мы видим Рокко. Перекладывая из одной руки в другую сумку со спортивными туфлями и трусами, он крайне смущенно разговаривает с Чекки.

Рокко. Так как он нездоров, то просил предупредить, что сегодня вечером и завтра, наверно, не сможет прийти...

Из-за кадра раздается голос Морини. Он медленно произносит:

— Нездоров? Но ведь в три часа я видел его в Галерее...

Рокко повертывается в сторону. Морини, отделившись от стоящей у ринга группы, направляется к нему.

Рокко *(растерянно)*. Да я, право, не знаю...

Морини *(не глядя на него)*. Если не знаете вы, зато знаю я. Мне известно и кое-что другое...

Морини идет к лестнице. И только дойдя до нее и опершись о перила, резко поворачивается к Рокко и кричит с такой яростью, что тот опускает голову.

Морини. Будь проклят и я и тот день, когда я привел сюда твоего брата!

Чекки *(примирительно)*. Ну что ты, до сегодняшнего дня я не мог на него пожаловаться.

Морини *(продолжая кричать)*. Вранье, ты жаловался и был вполне прав. Его сюда привел я и теперь раскаиваюсь! Но прежде, чем мне об этом скажут другие, я предпочитаю сказать сам, что ошибся.

Морини уходит, провожаемый насмешливыми взглядами тренирующихся в зале спортсменов.

И Чекки прекрасно понимает, чем вызвана эта внезапная вспышка у Морини. Он смотрит ему вслед, вздыхая, потом с симпатией глядит на Рокко.

Чекки. У твоего брата хорошие физические данные. И удар у него сильный. Только он медлителен на ринге. Ему надо тренироваться больше, чем даже тому, кто не обладает силой. Так вот я и говорю, возьмемся мы с тобой за него, пока не поздно?

Рокко. Это вы мне говорите?

Чекки *(нетерпеливо)*. Именно тебе! С сегодняшнего дня ты тоже будешь ходить сюда с братом и таким образом сможешь за ним следить. Придете вместе... уйдете вместе... Ты славный парень, это сразу видно. Мы с тебя ни гроша не возьмем, можешь не беспокоиться. Но ты должен не спускать глаз со своего братца. Запрети ему видеться кое с кем... Например, с женщинами...

Рокко *(все больше смущаясь)*. Но я... *(Словно найдя наконец отговорку.)* Меня ведь скоро возьмут в армию.

Чекки. Когда?

Р о к к о. Не знаю. Верно, скоро.

Ч е к к и *(все больше теряя терпение)*. Ладно. Пока все же приходи сюда и следи вовсю за твоим Симоне...

Уходит и, обернувшись, бросает на Рокко сочувственный взгляд.

Ч е к к и *(про себя)*. Пожалуй, это ничему не поможет, но попытка — не пытка.

Пасха 1956 года

О з е р о и п р и с т а н ь н а о з е р е. Д е н ь

Сильно накренившись на один борт, по озеру несется красивая парусная лодка. Чудесный солнечный день.

У л и ц а, н а к о т о р о й н а х о д и т с я п а н с и о н и р я д о м с н и м — б о л ь ш а я и р о с к о ш н а я г о с т и н и ц а. Д е н ь

Надя и Симоне, обнявшись, проходят перед гостиницей.

Они вынуждены посторониться, чтобы пропустить большой автобус с экскурсантами, громко поющими песни. Надя смотрит на автобус с тем же раздраженным видом, что и на лодку.

Н а д я. Нельзя сказать, что мысль приехать сюда пришла в голову нам одним. *(Помолчав.)* Впрочем, это понятно. Два праздника вместе — и пасха, и воскресенье.

С и м о н е *(смеясь)*. Но ведь пасха и воскресенье всегда приходятся на один день!

Н а д я. Разве?

С и м о н е. Ну конечно. У нас в деревне всегда бывает крестный ход. А в субботу с полудня звонят колокола...

Н а д я *(рассеянно)*. Боюсь, что в твоей деревне порядочная скука...

Надя не отрывает взгляда от подъезда огромной гостиницы, перед которой стоят шикарные автомобили. На террасе накрыты к обеду столики. Вокруг немногочисленных посетителей хлопочет целая армия официантов.

Симоне смотрит в том же направлении, что и Надя.

С и м о н е. А тут что?

Н а д я. Гостиница, не видишь разве?

С и м о н е. Гостиница!

Н а д я. Да, гостиница. Настоящая, какая полагается. *(Лжет.)* Знаешь, однажды я была в ней. Поглядел бы, какие комнаты! Совсем не похожи на ту, где мы остановились. Подумай только, за комнату здесь платят десять тысяч лир в сутки!

С и м о н е *(в ужасе)*. Ну?

Н а д я *(насмешливо)*. Вот тебе и ну. Пора уже знать такие вещи, мой миленький.

С и м о н е *(про себя)*. Десять на тридцать... *(Громко.)* Так, значит, по-твоему, человек платит только за комнату, кроме всего прочего, триста тысяч в месяц?

Они подходят к расположенному неподалеку от роскошной гостиницы скромному домику своего пансиона. Перед пансионом стоит автобус. Экскурсанты ожидают, когда будут накрыты столы к обеду.

Н а д я *(с раздражением)*. Ты только погляди!

Они проходят через жалкий садик.

Н а д я. Но мы пообедаем в комнате, хорошо?

С и м о н е. Как пообедаем? Да у нас же ничего с собой нет.

Н а д я *(смеясь)*. Я говорю, что попросим подать обед в комнату. *(С иронией.)* Настоящие синьоры вроде нас, бедняков, едят там же, где и спят. *(Снова смеется.)* Как ты в своем общежитии для бездомных.

Комната в пансионе Белладжо. День

Неописуемый беспорядок. Кровать перенесена к окну, чтобы на нее падало солнце. Посреди стоит столик с остатками обеда. На стуле возле постели поднос с чашечками для кофе, бутылкой и рюмками.

Надя и Симоне загорают. Мы видим только их обнаженные спины — они лежат рядышком поперек кровати, склонив голову на руки, словно купальщики на пляже.

Симоне. Уже за следующий матч мне хорошо заплатят. Но по-настоящему я буду зарабатывать, когда стану профессионалом. Я все уже подсчитал. Не позже, чем через год.

Надя *(весьма мало заинтересованная его словами)*. Знаю. Сколько же тебе будут платить?

Симоне *(пожимает плечами)*. Откуда я знаю, думаю — прилично.

Симоне целует Надю в голое плечо и легонько его покусывает.

Симоне *(вздыхая)*. Однако, чтобы участвовать в этих матчах, надо серьезно тренироваться. Это потребует большой жертвы и с твоей стороны.

Надя. С моей? Я-то тут при чем?

Симоне *(с глупым видом)*. Ну... знаешь, когда тренируешься, то нельзя...

Надя поворачивается к нему, прикрывая грудь краем простыни Она говорит по-прежнему спокойно, лениво щурясь, как нежащаяся на солнце кошечка.

Надя. Мой мальчик, тут, должно быть, произошла ошибка.

Следует пауза. Надя с глубокомысленным видом перебирает волосы Симоне.

Надя. Ведь мы, кажется, не женаты. Неужели я каждый раз должна тебе это повторять?

Симоне смотрит на девушку, словно пытаясь понять, шутит она или говорит серьезно.

Надя. Может так случиться, что мы и увидимся. Но это не обязательно и не входит в программу. Просто может случиться. *(С ироническим смехом.)* На этот раз, как видишь, так оно и произошло, мне надо было на парочку дней исчезнуть с горизонта, причем с кем-нибудь, кто не слишком бросался бы в глаза. *(Смеется.)* После дела всегда не мешает куда-нибудь смыться.

Надя глядит на Симоне, и ее забавляет замешательство, отражающееся на лице юноши.

Потом Надя начинает громко смеяться, и впрямь развеселившись.

Комната Розарии в общежитии. День

Оглушительный гомон детских голосов — дети бегают, играют, кричат и плачут.

В комнате Розарии в общежитии для выселенных праздничная пасхальная атмосфера. Перед фигурками святого Рокко и святого Луки, по обычаю нищей Лукании, стоят в стеклянных банках пышные пучки базилики. Зажженные перед изображениями святых свечи обвиты разноцветными ленточками. Рядом тарелка с крашеными яйцами, каждое из них заключено, словно в клетку, в решетчатую оболочку из сладкого теста.

Пасхальный обед закончен. Посреди стола стоит блюдо с остатками еды.

Вокруг стола сидят Розария, Рокко, Винченцо, Лука, а также Джинетта. Вид у нее опечаленный, руки сложены на коленях, голова опущена, глаза слегка покраснели от слез.

В цветочной вазочке пальмовая ветвь.

Место Чиро свободно, тарелка его чистая. Сразу же чувствуется, что беседа за столом, вероятно, не была слишком оживленной.

Джинетта украдкой бросает взгляд на Винченцо, как бы поторапливая его что-то сделать.

Винченцо ловит взгляд девушки и хочет что-то сказать.

Винченцо. Мама, я...

Но выражение лица у Розарии далеко не ободряющее, она смотрит враждебно. У Винченцо не хватает смелости.

— Что с тобой, мама?

Розария глядит на пустое место Чиро. Потом задумчиво говорит:

— Ничего... Я думала о Чиро... он никого не любит... эгоист он...

Рокко. Мама... ведь Чиро на работе, у него и в праздник дел по горло... Он же сказал, что ему не удастся прийти...

Розария *(с горечью)*. Даже на пасху?

Винченцо *(подчеркнуто)*. А как же Симоне?

Розария. При чем тут Симоне? Симоне — взрослый, у него своя жизнь... он добился положения. *(Гордясь сыном, намеренно преувеличивает.)* Прославился... у него гора всяких дел.

Винченцо не терпится сообщить о чем-то таком, что его очень волнует. Но после этой выходки матери он решает переменить разговор.

Винченцо *(примирительно)*. Неплохой сегодня день... *(К Джинетте.)* Теперь пойдем погуляем и отнесем Чиро пиццу * и пасхальное яичко... *(К Рокко.)* Ты знаешь, где он работает?

Рокко утвердительно кивает.

Рокко. При выезде на автостраду на Комо.

Лука *(с довольным видом)*. Мне тоже можно пойти?

Розария. Тебе — нет... Ты останешься со мной.

Лука. Зачем? Что мне тут целый день торчать?

Розария. Ты останешься дома и посидишь со мной. Ведь сегодня пасха... *(Бормочет.)* Сын, который проводит день пасхи не за столом у матери...

Но, продолжая говорить с Лукой, она неожиданно меняет тон.

— Ну-ка, поищи листок чистой бумаги, чтобы завернуть ему...

Пока Лука шарит в ящике комода, на котором стоит еще один разукрашенный ради праздника цветами святой, а перед ним начищенная до блеска медная сковородка с плавающим в масле зажженным фитильком, в комнате воцаряется гнетущая тишина, словно вот-вот должно что-то произойти.

Розария убирает посуду.

Все поднимаются из-за стола.

Лука приносит бумагу, и Розария начинает завертывать в нее остатки сладкого.

Винченцо и Джинетта взглядами подбадривают друг друга. Наконец Винченцо, набравшись смелости, неожиданно выпаливает:

— Мама, мы с Джинеттой должны пожениться!

Розария на мгновение застывает, словно онемев.

Потом говорит, как будто она ничего не слышала:

— Скажите Чиро, что это я ему послала, пусть себе ест на здоровье.

Винченцо и Джинетта обмениваются выразительным взглядом.

Винченцо. Мама, вы слыхали, что я сказал?

Розария оборачивается и протягивает ему сверток. Она смотрит холодно и вся точно окаменела.

Розария *(голос у нее дрожит от скрытого волнения)*. Винче, о чем ты просишь?.. *(Потом окрепшим голосом.)* Подумай только, что ты говоришь...

Указывает на Джинетту и продолжает, намекая на семейство Джаннелли:

---

* Типичное южноитальянское блюдо — лепешка с загнутыми краями и запеченными сыром, томатом, соленой рыбой.

— После того что у нас с ними было, как ты можешь просить моего согласия... *(С пафосом, несколько театрально.)* Я скорее умру...

Широким жестом указывает на Джинетту:

— Жаль только эту бедную девочку, она-то тут при чем...

Винченцо слегка дотрагивается рукой до волос Джинетты и, вновь набравшись смелости, произносит:

Винченцо. Нет. Я на ней женюсь, мама. Повторяю тебе, я женюсь на ней...

Розария вместо ответа испускает вопль.

— Ах, вот как ты со мной обращаешься? Вот как со мной обходятся мои дети? И я должна терпеть такую несправедливость?

Ходит взад и вперед по комнате, охваченная гневом и отчаянием.

Рокко *(пытаясь остановить ее)*. Успокойся, мама... Джинетта хорошая девушка... Что же плохого, если Винченцо хочет на ней жениться?

Розария *(ни к кому не обращаясь)*. Если Винченцо ставит меня ни во что, значит, у него нет больше матери.

Бросается к убранным цветами изображениям святых — покровителей своего селения и причитает:

— Я их вырастила, я их выходила, я о них заботилась... о сынках своих. А теперь они хотят от меня отвернуться?

Все слушают в напряженном молчании слова Розарии.
По-прежнему обращаясь к святым, Розария продолжает:

— Винче, открой глаза, открой глаза... На тебя они глядят... трое хотят тебе помочь — святая Анна, святая Елена, святая Мария Магдалина...

Винченцо. Мама, ну к чему все твои заклинания? *(После неловкой паузы решительно добавляет.)* Теперь... уже слишком поздно.

Джинетта *(умоляюще)*. Винченцо, уйдем отсюда, уйдем скорей...

Розария резко к ним оборачивается и спрашивает в крайнем возбуждении:

— Почему? Что случилось?

Рокко *(стараясь восстановить мир)*. Мамочка!

Розария *(кричит)*. И у вас хватает наглости говорить мне в лицо еще и о таком сраме!..

Джинетта прижалась к стене, как зверек, готовый обратиться в бегство.

Винченцо. Виноват я один.

В нем впервые на минуту проснулась решимость.
Но Розария непреклонна и тверда.

Розария. Нет. *(Она говорит медленно и очень жестко.)* По мне, когда девушка согрешила, вина ее, а не парня...

Джинетта с плачем убегает.
Винченцо растерянно озирается, потом бросается вслед за нею.

Весна 1956 года

Бензозаправочная колонка у широкой автострады на окраине Милана, где работает Чиро. День

На складном стульчике, неподалеку от колонки, низко склонив голову, сидит Джинетта.

Она по-прежнему печальна и молчалива.
Рядом с ней на скамейке сидят Винченцо и Чиро.
У Чиро под мышкой пакетик с присланными из дому крашеными яйцами.

Чиро *(показывая на шоссе)*. Вечером тут не так... Едут грузовики... грузовики... грузовики, один за другим...

По дороге непрерывным потоком идут легковые машины с людьми, едущими на праздник за город.

Винченцо *(словно не слыша слов брата)*. С завтрашнего дня начну подыскивать другую работу... Теперь, когда все так сложилось, поденной работой уже больше не прокормишься...

Джинетта *(покачав головой)*. Хорошенькие семейки у нас с тобой... Тебя в трудную минуту бросают одного и еще твердят, что они правы...

Винченцо *(размышляя вслух)*. Мне бы найти постоянное место, такое, чтобы каждый месяц получать определенную сумму... Иметь твердый заработок... *(К Чиро.)* Мы с Джинеттой будем жить отдельно...

Чиро задумался, он сидит, опершись локтями о колени и опустив голову на руки.

Чиро *(следуя за ходом своих мыслей)*. Вот бы хорошо когда-нибудь нам завести свой грузовик... *(Задумчиво качает головой.)* Купить всем вместе... правда, я еще не знаю как... но понимаешь...

Винченцо. Чиро, у нас столько всяких забот, можем ли мы об этом даже думать...

Джинетта молча кивает, соглашаясь с Винченцо. Потом говорит:

— Нам бы сейчас только как-нибудь перебиться...

Чиро. Неужели мы так никогда и не избавимся от этой нищеты?

Машина с едущими за город останавливается у бензоколонки и сигналит.

Чиро *(к Винченцо и Джинетте)*. Извините, надо обслужить...

Встает со скамейки, но его опережает очень молоденькая девушка, изящная, как все итальянки из народа на Севере. Это Франка. Девушка выскакивает из дверей домика и бежит к колонке накачать бензин.

Чиро. Как... ты сама?

Девушка утвердительно кивает и принимается ловко заправлять машину.

Чиро вновь усаживается на скамейку, а Винченцо пытается пошутить. Он ласково обращается к Чиро:

— А я и не знал, что ты взял себе помощницу...

Слова Винченцо заставляют расстроенную Джинетту слегка улыбнуться.

Чиро. Дочка хозяина... *(Убежденно.)* Они хорошие люди, настоящие миланцы...

Винченцо *(тоном старшего брата)*. И она всегда здесь?

Чиро *(продолжая делать вид, что его это мало интересует)*. Нет... Только сегодня... Пришла, потому что праздник... Чтобы не оставлять отца одного...

Он приветственно машет рукой возвращающейся в сторожку Франке.

Улица, на которой находится красильная мастерская. Вечер

Рокко с улицы опускает железную штору на дверь мастерской. Хозяйка изнутри наблюдает за церемонией вечернего закрытия.

Опустив штору, Рокко бежит к соседнему подъезду и минуту спустя выезжает на улицу на велосипеде. За ним мы видим работниц, которые тоже выходят из подъезда. Оживленно болтая, они продолжают на ходу приводить себя в порядок.

Девушка, которая, как мы видели, работает у гладильного пресса, спешит к юноше, поджидающему ее на мотоцикле.

Только сейчас мы замечаем, что за этой сценой наблюдает Симоне, который с порога бара, находящегося почти против самой мастерской, высматривает, когда скроется из вида Рокко.

Как только Рокко исчезает в глубине улицы, Симоне быстро переходит на другую сторону, направляясь к закрывшейся мастерской, и с притворной досадой останавливается перед опущенной железной шторой.

Симоне делает вид, что не замечает двух стоящих в нескольких шагах работниц, и начинает стучаться в дверь.

Симоне. Рокко!

Девушки видят Симоне и услужливо спешат к нему.

Джаннина. Он уже ушел. Всего пять минут назад. Разве вы его не встретили?

Симоне. Если бы я его встретил...

Раздается шум отпираемой изнутри двери и голос синьоры Луизы:

— Что случилось?

Симоне. Ничего, ничего, синьора.

Симоне продолжает говорить через запертую дверь:

— Это брат Рокко. Я хотел здесь кое-что... оставить. Но я приду завтра. *(Обращается к девушкам.)* Можно оставить это у привратника?

Джаннина. А вы оставьте в мастерской. Пройдите через двор.

Симоне быстро скрывается в подъезде.
Девушки обмениваются взглядом.
Изнутри мастерской синьора Луиза продолжает спрашивать:

— В чем дело?

Джаннина. Ничего, ничего, синьора. *(Ядовито.)* Он сейчас пройдет через двор.

Ида с упреком глядит на подругу, потом обе девушки, взявшись под руку, поспешно уходят.

Двор дома, в котором находится мастерская. Вечер

Пройдя через подъезд, Симоне выходит во двор и озирается по сторонам, не зная, куда идти.

Потом подходит к маленькой дверце и осторожно стучит.

Симоне. Можно войти?

Дверь сразу же распахивается. Перед ним синьора Луиза.

Симоне. Добрый вечер. Простите, пожалуйста.
Синьора Луиза. Ах, это вы?

Симоне быстро оглядывается, желая убедиться, что вокруг никого нет. Потом, избегая встретиться с хозяйкой взглядом, начинает подчеркнуто робким голосом:

— Девушки мне сказали, что у вас еще открыто, и я подумал, не смогу ли здесь оставить этот сверток? Я не знал, что вы здесь.

Теперь Симоне смотрит женщине прямо в глаза, словно вдруг набрался смелости и принял какое-то важное решение.

Симоне. Но это и к лучшему. Вот, возьмите... и не надо на меня сердиться...

Женщина берет сверток, который протягивает ей Симоне. Она очень удивлена.

Синьора Луиза. Что это такое?
Симоне. Посмотрите.

Синьора Луиза не решается развернуть пакет. Тогда Симоне вырывает сверток у нее из рук и вынимает оттуда белую сорочку. Показывая ее хозяйке, продолжает вызывающим тоном:

— Я хочу отдать в стирку рубашку. Она не моя. Это одна из тех дорогих сорочек, какие лежали вон там на столе. Я ее взял на один день

поносить. *(С иронией.)* Думаю, ей ничего не сделалось. Помните, вы ведь сами сказали, что мне она лучше подошла бы, чем своему владельцу!

Синьора Луиза берет рубашку, а Симоне быстрым движением хватает ее за руку. Женщина глядит на Симоне все с большим удивлением.

В робком и в то же время каком-то агрессивном поведении Симоне есть нечто, заставляющее хозяйку испытывать неловкость. Она резко вырывает руку и разражается неожиданной и бурной истерикой.

Синьора Луиза Вы что, сошли с ума? Я спрашиваю вас, вы сошли с ума? *(Все более пронзительным голосом.)* Знаете ли вы, что это просто неслыханно? Является сюда, острит, просит неизвестно почему о любезности...

Синьора Луиза говорит, возбужденно размахивая руками и шагая взад и вперед по комнате.

— Ах, да, да. А потом пользуется случаем, как обыкновенный мелкий воришка.

Симоне. Я не хотел украсть.

Синьора Луиза. А я могу вам и не поверить. Потому что всякий, кто злоупотребляет доверием человека, оказавшего любезность, и даже более того — проявившего великодушие...

К изумлению Симоне, синьора Луиза разражается слезами:

— Какое там великодушие! Глупость, глупость, если называть вещи своими именами... Я всегда готова всем верить, всем помочь...

Симоне понимает, что настал момент действовать. Улыбаясь, он подходит к женщине.

В самом деле, хозяйке уже с трудом удается сохранять строгий тон.

Синьора Луиза. Одинокой женщине так трудно бороться всю жизнь... вы знаете, какой надо быть осторожной всегда и со всеми...

Симоне подходит к ней все ближе. Неожиданно он хватает ее за плечи, прижимает к себе и целует.

Синьора Луиза *(отстраняясь от него)*. Что вы делаете? Что вы делаете?

Симоне снова ее целует. Женщина больше не сопротивляется.

Красильная мастерская. День

Мастерская еще закрыта, но Рокко уже на работе. Одна из его обязанностей — заботиться о чистоте, и он производит уборку рано утром и с образцовой тщательностью. Сейчас мы видим его на четвереньках — он вытирает тряпкой пол вокруг стиральных машин. Свет в помещение проникает сквозь дверь, открытую на двор.

Голоса работниц (из-за кадра). Доброе утро, здравствуйте.

Рокко смотрит на часы, висящие на стенном шкафу. Они показывают половину девятого.

Рокко торопится закончить уборку, поднимается, идет к ведру выжать тряпку.

Одна из работниц (это Ида) направляется к кабинке, чтобы переодеться. Под мышкой у нее форменный халатик.

Ида *(к Рокко)*. Зря ты так усердствуешь! Ну зачем каждое утро обтирать все мокрой тряпкой?

Другая работница (Джаннина) поспешно входит и тоже идет к кабинке.

Ида *(с досадой)*. Э, нет. Обожди минутку. Сначала переоденусь я.

Джаннина. А разве мы не можем зайти туда вдвоем? *(С раздражением.)* Очень мило! Подумаешь, я могу переодеться и здесь. *(К Рокко.)* Ну, ступай, ступай.

Джаннина начинает снимать платье.

Рокко оглядывается на нее и в смущении идет к двери, унося ведро.

С верхнего этажа раздаются душераздирающие крики.

Это голос синьоры Луизы.

Там происходит что-то ужасное. Рокко и обе работницы смотрят на ведущую наверх лестницу.

Третья девушка — она работает у стиральной машины и постарше двух остальных,— войдя в комнату со двора, застывает как вкопанная, устремив взгляд в ту сторону, откуда доносятся крики.

Третья девушка. Святая мадонна! Что там стряслось такое?

Первой приходит в себя Джаннина. Не обращая внимания на то, что она без платья, девушка выпроваживает Рокко:

— Вынеси скорей ведро и шторы подними. Пошевеливайся, уже половина девятого. Разве ты не чувствуешь, что пахнет грозой?

Рокко еле заметно кивает и направляется с ведром в руке к двери, ведущей во двор. Но прежде чем успевает переступить порог, внезапно останавливается, увидев синьору Луизу. Она в халате, растрепанная. Синьора Луиза обращается к застывшим на месте девушкам:

— У меня украли драгоценности. Брошь, которую я всегда носила, жемчужное ожерелье, все, все...

Работницы обступают хозяйку, выражая ей свое сочувствие и расспрашивая о подробностях.

Ида. Когда вы это заметили?

Джаннина. Ведь еще вчера брошь была на вас?

Третья девушка. А мне кажется, что и вчера я на вас ее уже не видела.

Рокко продолжает стоять возле двери.

Синьора Луиза не отвечает девушкам. Обращаясь к Рокко, она говорит ему дрожащим от волнения голосом:

— Ты понял, Рокко?

Рокко пожимает плечами и кивает, словно хочет сказать, что он-то понял, но какой в том толк.

Этот молчаливый ответ Рокко окончательно выводит синьору Луизу из себя. Не отрывая от Рокко пристального взгляда, она громко кричит:

— Но я заявлю в полицию. Пусть вспыхнет скандал. Я не боюсь, что мне терять? Да, вот увидишь, заявлю в полицию, непременно заявлю!

На лице Рокко отражается все больше удивление. Он вновь с серьезным видом утвердительно кивает:

— Конечно, синьора, и правильно сделаете.

Синьора Луиза *(к Рокко)*. У вас дома есть телефон?

Рокко *(со все возрастающим изумлением)*. Дома? У нас? Я ведь живу в общежитии для выселенных.

Синьора Луиза быстро бежит вверх по лесенке и исчезает.

Рокко обращается к девушкам и растерянно говорит:

— На меня-то чего она набросилась?

Комната Розарии в общежитии. Вечер

В комнате почти темно, сквозь матовое стекло над дверью проникает лишь слабый свет из коридора.

Розария спит на железной кровати, стоящей вдоль стены почти у самой двери, в закутке, отделенном занавеской из одеяла, которую повесил Чиро.

Рядом с постелью Розарии пустая кровать Луки.

Лука еще не ложился. Он по другую сторону занавески свернулся клубочком в ногах кровати, на которой в майке и брюках лежит Рокко. Постели Винченцо и Симоне пустуют. На одной из кроватей в этой части комнаты мы видим еще и Чиро. Он внимательно слушает то, что ему рассказывает Рокко.

Чиро. А с чего бы ей подозревать тебя?

Р о к к о. Почем я знаю? Она целый день не спускала с меня глаз.

Ч и р о. Она не в своем уме.

Р о к к о. Пожалуй, так. Но в конце концов и девушки даже это заметили.

Ч и р о *(возмущенно)*. Завтра же утром пойдем в полицейский комиссариат и все там расскажем.

Из-за двери слышится голос сторожа, разносящийся по пустому коридору.

— Эй, Пафунди! Внизу спрашивают вас.

Рокко вскакивает на ноги.

Р о к к о *(испуганно)*. Она заявила в полицию, это пришли меня арестовать... Чиро!

Чиро знаком велит Рокко молчать и ждать, что будет дальше. Слышно, как встает Розария и идет открыть дверь.

Г о л о с *(за кадром)*. Винченцо!

Рокко и Чиро поднимаются и подходят к двери, где Розария разговаривает с кем-то в коридоре.

Р о з а р и я. Винченцо нет дома. *(К Рокко.)* Он говорит, что внизу кто-то спрашивает Винченцо.

Чиро и Рокко обмениваются взглядом.

Ч и р о. Винченцо?

Р о к к о *(к Розарии)*. Я пойду посмотрю.

Братья снова переглядываются.

Ч и р о. Я пойду с тобой.

Р о з а р и я. Кому это приспичило так поздно?

Ч и р о *(желая ее успокоить)*. Не так уж поздно, мама. Еще нет десяти.

Р о з а р и я. Так ты спустишься?

Рокко утвердительно кивает, набрасывает прямо на майку пиджак и вполголоса говорит Чиро:

— Ты лучше оставайся здесь. С мамой. *(К Луке.)* А ты помалкивай, понял?

Лука стоит на кровати и натягивает толстую шерстяную фуфайку. По правде говоря, он толком не понял, что происходит. Однако видит, что случилось что-то важное, и этого достаточно, чтобы он заволновался.

Рокко выходит из комнаты, а Розария возвращается на свою кровать и зовет сонным голосом:

— Лука! В постель!

Улица, на которой находится общежитие. Вечер

Рокко в сопровождении сторожа, который показывает ему на малолитражную машину, остановившуюся метрах в пятидесяти от дома, выходит на улицу, и сторож закрывает за ним двери.

Приблизившись к машине, Рокко замедляет шаг и наклоняется, стараясь разглядеть, кто в ней сидит.

В машине сидит Надя и, глядясь в укрепленное на ветровом стекле маленькое зеркальце, старательно мажет губы.

Увидя Надю, Рокко мгновенно успокаивается. Он нагибается к стеклу машины и стучит. Надя оглядывается и смотрит на Рокко, но не узнает его.

Н а д я. Но ты же не Винченцо...

Р о к к о. Нет. Винченцо нет дома. Впрочем, он должен скоро прийти.

Теперь Рокко, избавившегося от одной тревоги, охватывает другая. Чтобы сразу же развеять ее, он говорит девушке:

— Винченцо у нас жених. Сейчас он, должно быть... со своей невестой.

Надя распахивает дверцу машины.

Надя. Ну что ж, его счастье. Садись-ка в машину.

Рокко в нерешительности.

Надя. Ну, живее! Разве ты не из могучей когорты Пафунди?

Рокко. Да. Я — Рокко.

Надя *(насмешливо)*. Какие красивые у вас у всех имена! Ну, влезай же. Пожалуй мне все равно, с кем из вас поговорить.

Рокко садится в машину, по-прежнему растерянно смотря на Надю. Со вздохом нетерпения она перегнулась через него, чтобы захлопнуть дверцу. Рокко, весь съежившись, как можно плотнее прижимается к спинке сиденья с таким испуганным видом, что Надя разражается смехом и, повернувшись, смотрит на юношу.

Надя. Ну чего боишься? Ах, какие у нас красивые светлые глаза! Как ты сказал тебя зовут?

Рокко. Рокко.

Но хорошее настроение у Нади быстро исчезает. Она неумело включает зажигание.

Надя *(раздраженно)*. Если я не буду хоть изредка практиковаться, никогда не научусь водить.

Машина рывком трогается.

Рокко *(робко)*. Но куда мы едем?

Этот вопрос даже развеселил Надю. Она смеется и говорит, намекая на Симоне:

— Туда, где я могу быть уверена, что меня не ждут неприятные встречи.

Надя очень плохо водит машину. Поэтому теперь, пустив ее на полную скорость, она напряженно смотрит вперед, судорожно вцепившись в руль.

Надя. Посмотри-ка, здесь не запрещен проезд?

Рокко. Я все равно не пойму, что это за знак.

Надя. Так и есть, запрещен. Нынче у нас все запрещено!

Наде с немалым трудом удается свернуть на широкую обсаженную деревьями улицу.

По-прежнему внимательно контролируя каждое свое движение, Надя останавливает машину в довольно слабо освещенном месте. Затормозив, она сразу же открывает сумочку и, что-то достав из нее, сует в руку Рокко.

Надя. На, возьми. А теперь слушай хорошенько. Я хотела видеть Винченцо, я немного его знаю. Имела, как говорится, случай с ним познакомиться. Но ты вполне можешь заменить его. Ты знаешь, что это такое?

Рокко, как зачарованный, смотрит на лежащие у него в руке драгоценности. Ему хорошо известно, чьи они, но он никак не может понять, как они попали к Наде.

Надя. Твой брат Симоне говорит, что купил их. Но я готова поклясться, что он их украл. У кого — не знаю и знать не желаю.

Рокко хочет что-то сказать, но сразу же спохватывается.

Рокко. Но...

Надя. Мне довольно своих забот, и я вовсе не намерена рисковать из-за этих вещичек. Понял?

Рокко. Нет.

Надя *(невозмутимо)*. Для начала у нас получается неплохо.

Р о к к о *(прерывающимся от волнения голосом)*. Но зачем же он это сделал?

Надя смотрит на Рокко долгим ироническим взглядом. Потом медленно произносит:

— Чтобы спать со мной, дорогой, мне кажется, игра стоит свеч.

Рокко уставился на Надю с таким растерянным видом, что девушка не может не рассмеяться.

Н а д я. Ты что? Не веришь?

По-видимому, лишь сейчас Надя замечает, что Рокко без рубашки, пиджак у него накинут прямо на майку.

Н а д я *(положив руку на шею Рокко)*. Почему это ты так одет?

Рокко поднимает воротник пиджака.

Р о к к о. Я уже спать собрался...

Н а д я *(весело)*. Милый! Какой он горячий...

Рокко инстинктивно отстраняется.
Его поведение раздражает и вместе с тем забавляет Надю.

Н а д я. Ну не бойся. Я ведь тебя не съем... *(Неожиданно переходит на деловой тон и торопливо продолжает.)* Послушай, красавчик. Верни эти вещички своему братцу и скажи ему, что я уехала, и пусть меня не ищет, теперь это совсем ни к чему. Понял? Так и передай: Надя, мол, уехала и очень просила тебе кланяться.

Рокко пристально смотрит на Надю. Во взгляде его напряженное внимание и печаль.

Н а д я. По правде, я даже могла бы оставить у себя эти побрякушки, но... Слушай, да перестанешь ты на меня пялиться? Что это во мне такое особенное ты нашел?

Р о к к о. Да ничего в вас нет странного. Вы очень... очень милая. Но я не могу поверить, что Симоне...

Н а д я. Поверь, поверь. А теперь покойной ночи, красавчик! Мне было приятно, что ты сказал, будто я милая. Это уже кое-что. *(Вполголоса.)* Прости, если я не отвезу тебя домой. Пока.

Надя тянется открыть дверцу машины. Рокко снова откидывается назад, чтобы избежать слишком тесного соприкосновения с девушкой.

Н а д я *(с притворным возмущением)*. Э, нет! Ты должен перестать меня бояться. Вот получай...

Усаживаясь обратно на свое место, Надя берет Рокко, который уже собирается вылезть из машины, за отвороты пиджака и целует в губы. И в то же время как Рокко выходит из машины, девушка, смеясь, выпрямляется и смотрится в зеркальце, не надо ли ей снова подмазать губы. Потом, резко захлопнув дверцу, сразу же включает мотор. Машина трогается и исчезает в глубине улицы.

Комната Розарии в общежитии

Теперь уже дома и Симоне с Винченцо. Все братья спят, кроме Симоне. Услышав скрип двери, он тревожно оборачивается.

Чтобы добраться до своей постели, Рокко приходится перешагнуть через кровать, на которой лежит Симоне. Тот смотрит на него, не в силах скрыть свое беспокойство. Рокко же избегает глядеть на брата.

Винченцо просыпается и хлопает по плечу Чиро, чтобы разбудить также и его.

В и н ч е н ц о *(вполголоса к Чиро)*. Он вернулся. *(Так же тихо обращаясь к Рокко.)* Кого же спрашивали — меня или тебя?

Рокко растягивается на своей кровати рядом с постелью Симоне.

Р о к к о *(вполголоса)*. Спрашивали меня. Пришлось ехать в мастерскую... понадобились ключи от счетчика...

Чиро. Ключи от счетчика?
Рокко *(с невинным видом)*. Ну да.

Рокко стягивает пиджак.

Чиро. А что слышно насчет кражи?
Рокко. Синьора нашла свои драгоценности. Никто их у нее не крал.
Чиро. Значит, она в самом деле немного того...
Рокко. Я же тебе говорил. *(После паузы.)* Я уволился.
Чиро. Не может быть! Это же хорошее место.

Рокко потягивается.

Рокко. Нет, оно перестало быть хорошим.

Симоне лежит неподвижно, прислушиваясь к разговору братьев. Он не сводит пристального взгляда с Рокко, который чувствует это и старается не поворачиваться в сторону брата.

Винченцо *(вполголоса)*. Мог бы обождать, пока подыщешь другое...
Рокко. Я уже подыскал. Получил повестку. Вчера. Меня призывают. Столько свалилось неприятностей из-за этой полоумной. Я о повестке и позабыл. Иду в солдаты.

Рокко, не двигаясь, лежит на спине, закинув руки за голову. Он все время чувствует на себе взгляд Симоне.

Винченцо уже опустил голову на подушку, глаза у него слипаются.

Чиро переворачивается и ложится ничком — он всегда так спит. Наступает тишина. Потом, не поворачивая головы, Рокко шепотом зовет:

— Симоне...

Симоне не отвечает, но смотрит на брата с тревогой, боясь, что тот сейчас потребует у него объяснения, и уже приготовился оправдываться.

Рокко. Послушай, я должен тебе кое-что сказать. Когда я вернулся из мастерской, то здесь внизу встретил одну синьорину. Ее родители жили на шестом этаже в нашем доме в Ламбрате, помнишь? Она меня просила передать тебе, что уезжает и не знает, когда вернется...

Симоне приподнимается на локте. Лицо его выражает еще большее беспокойство.

Симоне. Когда ты ее видел? Где?

Рокко поворачивается к Симоне спиной, свертывается клубочком, словно собираясь уснуть.

Рокко. Я же тебе уже сказал.
Симоне. А она тебе сообщила, куда едет?
Рокко. Нет. Не сообщила.

Симоне подозревает, что брату известно гораздо более того, что он сказал, но считает неблагоразумным его расспрашивать. Он вновь устремляет на Рокко пристальный взгляд, тщетно надеясь услышать ответ на свой вопрос. Рокко не двигается. Тогда Симоне тоже опускает голову на подушку и пытается вызвать брата на откровенность потоком яростных и грубых слов.

Симоне. Разве ты знаешь эту потаскушку? И чего она ко мне лезет? Втемяшилось ей в голову бог знает что. Самая обыкновенная дрянь, как тысячи других. А воображает себя важной дамой. Да ну ее к черту! Я не желаю терять время на таких, как она. Повстречайся она мне только, сразу же отвернусь в сторону да три раза плюну под ноги. Если опять ее увидишь, скажи ей все это.

Рокко лежит, будто не слышит слов брата. Его широко открытые глаза устремлены в темноту, он погружен в свои мысли.

РОККО

Апрель 1957 года

Панорама провинциального города. Казарма. День

Из главных ворот казармы маленькими группками и поодиночке выходят солдаты, получившие увольнительную в город. Они проходят перед дежурным офицером и сержантом, которые внимательно осматривают их форму. Некоторых отсылают обратно.

Среди солдат мы видим Рокко. Очутившись за воротами, он достает из кармана письмо и, медленно шагая, читает его.

Солдаты обгоняют Рокко.

Розария *(голос из-за кадра)* «...Мы тебе долго не писали потому, что у нас было много хлопот — наконец-то нам дали квартиру...»

Большой жилой дом. День

Большой жилой дом, новый и довольно красивый. Улица, на которой он стоит, проходит по самой окраине города. В конце улицы простирается поле. По всему фасаду дома тянутся сверкающие на солнце витрины магазинов, а мимо них с хозяйственной сумкой идет Розария. Одета она теперь более тщательно, и вид у нее вполне городской. Розария останавливается перед каждой витриной и рассматривает их с большим интересом.

Розария *(голос из-за кадра)*. «Нас в нашем квартале уже все знают, потому что люди слыхали о победе Симоне на матче в Генуе, и все называют меня синьорой...»

Лавочник *(с порога своей лавки)*. Добрый день, синьора...

Розария. Здравствуйте.

Розария со степенной важностью шествует дальше, продолжая осмотр витрин.

Розария *(голос из-за кадра)*. «Сынок мой... Прошедший год мог быть для нас во всем счастливым, если бы не две беды: Винченцо женился и ушел от нас, и тебя взяли в солдаты... А Симоне из-за своих тренировок не может поступить на постоянную работу... Но недалек день, когда он сделает карьеру и с лихвой отдаст братьям все, что им должен...»

Механический цех на заводе «Альфа Ромео». День

Группка рабочих в комбинезонах под руководством мастера совершает учебную экскурсию по заводу. Среди них мы видим Чиро — он моложе всех остальных.

Розария *(голос из-за кадра)*. «...Чиро наш теперь ушел из гаража Траверси и поступил работать на завод «Альфа Ромео» — ведь он уже закончил вечернюю школу и диплом получил... Мы живем на его заработок — только на это мы и можем твердо рассчитывать... Если у тебя, сынок, остаются деньги от жалованья, посылай нам, тебе-то не на что тратиться...»

Обсаженная деревьями улица провинциального городка, где служит Рокко. День

Погруженного в чтение письма Рокко обгоняет другой солдат и хлопает его по плечу. Это веселый паренек из Тосканы.

Тосканец. Пошли в кино?

Рокко. Не могу...

Тосканец. Чем же это ты так занят?..

Рокко. Да ничем...

Рокко сует письмо матери в карман.

Тосканец. Так в чем же дело?

Рокко. У меня денег нет...

Почтовая контора на вокзале. День

Рокко проверяет заполненный им бланк денежного перевода и пересчитывает несколько бумажек по тысяче лир, которые собирается отослать. Потом подходит к окошечку и протягивает перевод и деньги почтовой служащей.

Пока та считает деньги и выписывает квитанцию, Рокко, опершись на загородку, смотрит в сторону примыкающего к почтовой конторе зала. Это вестибюль вокзала, здесь же находится билетная касса. Особой толкотни не заметно. Перед висящим на стене расписанием поездов стоит девушка — мы видим ее со спины.

На девушке непромокаемый плащ, туго стянутый в талии поясом. Она наклоняется, чтобы взять стоящий рядом с ней чемоданчик.

Рокко внимательно разглядывает девушку.

Почтовая служащая *(голос из-за кадра)*. Вот квитанция.

Словно очнувшись, Рокко берет квитанцию и тотчас же направляется к выходу.

Вестибюль вокзала и бар на вокзале. День

Выйдя из почтовой конторы в вестибюль, Рокко вновь оборачивается посмотреть на девушку, которая теперь медленно идет к кассе. Взгляды их встречаются.

Рокко узнает Надю и, сразу же смутившись, ускоряет шаг, делая вид, что ее не заметил.

Уже почти у самого выхода и совершенно уверенный, что девушка его не узнала, Рокко еще раз незаметно оглядывается и смотрит в сторону кассы.

Но у окошечка билетной кассы девушки больше нет. Рокко уже собирается выйти на улицу, когда почти рядом с собой вдруг замечает Надю, которая на него смотрит.

Надя. Значит, я не ошиблась. Это в самом деле ты.

Надя сильно похудела. Она очень бледна, и выражение лица у нее жесткое.

Надя *(без улыбки)*. Что ты тут делаешь? Здорово тебя обломали!

Рокко в смущении берет под козырек.

Рокко. Отбываю военную службу.

Надя. Вижу, вижу. Давно ты здесь?

Рокко. Я уже отслужил почти четырнадцать месяцев.

Надя *(иронически улыбаясь)*. Смотри, какое совпадение! Я тоже .. Почти столько же... И также здесь, в этом же городе.

Рокко, не понимая, глядит на Надю.

Надя. Угостишь кофе? Мне ждать еще целый час.

Юноша в еще большем замешательстве.

Рокко. Я... должен возвращаться в казарму.

Надя. Ну что ж, в таком случае всего хорошего.

Надя кажется разочарованной голько тем, что пришлось отказаться от маленького развлечения. Ничего больше.

Надя. Счастливого пути...

И, даже не дождавшись ответа Рокко, медленно направляется в сторону бара.

Мгновение Рокко колеблется, потом догоняет девушку и, заикаясь от робости, говорит:

— Знаете что, я могу не возвращаться сейчас в казарму.

Надя *(ее начинает это забавлять)*. Ну и что же?

Рокко *(совсем просто)*. Да то, что я охотно составил бы вам компанию. Только не смогу вас ничем угостить.

Надя разражается веселым смехом.

Надя. Угощаю я, солдатик! Или даже вот еще лучше! Знаешь, что мы сделаем? Возьмем извозчика, покатаемся по городу, а кофе будем пить в каком-нибудь месте получше, чем эта дыра. Мой поезд уходит в шесть. У нас еще целый час.

И, раньше чем Рокко успевает ответить, Надя решительно направляется к выходу.

Н а д я. Хочу хоть немножко посмотреть, что это за город, раз я провела в нем столько времени...

П л о ш а д ь, н а к о т о р о й н а х о д и т с я б о л ь ш о е к а ф е. Д е н ь

Рокко и Надя сидят за столиком в кафе на большой площади.

Какой-то получивший увольнительную солдат, проходя мимо, узнает Рокко и, обернувшись, пристально на него смотрит.

Рокко даже не замечает этого, увлеченный рассказом Нади. Она сидит в своей обычной позе, положив локти на стол, подперев рукой щеку. Волосы в беспорядке падают, закрывая ей лоб.

Н а д я. Ты в самом деле не понял? Еще бы! Тринадцать месяцев и восемь дней... *(Вздыхает.)* Меня могли бы приговорить условно, будь первая судимость...

Девушка вынимает из сумочки пачку сигарет. Знаком предлагает Рокко.

Рокко отказывается.

Надя закуривает сигарету.

Р о к к о. Там было... очень плохо?

Н а д я *(жестко)*. Да.

Рокко опускает глаза.

Н а д я *(беря себя в руки)*. В общем, не так уж плохо. Когда все дни похожи один на другой, время бежит быстро. Казалось бы, должно быть наоборот, а выходит, что именно так. Но... *(Пытается шутить.)* Эй, проснись!

Смотрит на Рокко.

Р о к к о *(вновь потупившись)*. Ну, а теперь?

Н а д я. Что теперь? Возвращаюсь в Милан. *(С иронией.)* Единственное, что меня утешает,— денежки, которые мы заработали на этом деле, у меня целехоньки. Так что пару месяцев смогу прожить без особых забот.

Рокко серьезно и пристально смотрит на Надю. Девушку влечет и в то же время смущает этот взгляд.

Н а д я. Что с тобой? Ты никак переварить не можешь, что человек сидел в тюрьме? *(С горечью.)* Ведь это, имей в виду, не очень уж большая диковина... *(Смеется.)* В общем, не одна я такая на свете. Может, я просто единственная, кого ты знаешь.

Р о к к о *(перебивая ее, мягко)*. Нет, нет. У меня в деревне был приятель, даже несколько... все молодые парни. До того бедные, что ты даже представить себе не можешь. Нас обманули — наняли обрабатывать клочок земли, такой, что все руки обломаешь, да и идти до него надо было полдня. Некоторые из моих друзей взбунтовались, но им надели наручники и отправили всех в тюрьму, кого в Матеру, кого в Потенцу... Это в наших краях не редкость...

Надя слушает Рокко без особого интереса, но растрогана той пылкостью, с какой он рассказывает.

Н а д я. Знаю. Поэтому-то вы все и бежите сюда на Север.

Р о к к о. Что до меня, я охотно остался бы там.

Н а д я. Тебе не нравится Милан?

Р о к к о. Нравится, но... надо сделать так, чтобы можно было жить и в наших краях. Ведь мы там родились и выросли...

Н а д я *(немного иронически)*. Понимаю.

Рокко смущенно улыбается.

Р о к к о. Я думаю, что мне как-то не по себе в городе потому, что я рос и воспитывался по-другому, чем вы. Я говорю о себе, но имею

в виду и своих родителей и земляков своих. Есть люди, которые хотят во всем подражать другим, перенимают у других даже желания. А я совсем не такой, потому что, по-моему, все должно быть не так. К примеру, я тоже мог бы пожелать иметь автомобиль, но только после того, как пожелаю и добьюсь всего, что надо иметь в первую очередь.

Надя *(с нежностью глядя на него и улыбаясь)*. А что же надо иметь прежде всего?

Рокко. Работу. Уверенность, что каждый день будешь сыт. Крышу над головой. Не умею я объяснить все это...

Надя. В самом деле не умеешь... Я почти ничего не поняла. Но это неважно.

Девушка стучит ложечкой по чашке, подзывая официанта. Смотрит на Рокко. Этот солдатик возбуждает в ней любопытство.

Надя. А обо мне ты что думаешь?

Рокко *(с горькой улыбкой)*. А что я должен думать?

Надя. Ах, не знаю, я же у тебя спрашиваю! Ну, смелее. Я не такая, чтобы обидеться. Можешь быть искренен до конца.

Рокко *(приободрившись)*. Когда я увидел вас в первый раз, я подумал...

Подходит официант, Надя платит за две чашки кофе. Официант ставит чашки на поднос. Его присутствие мешает Рокко.

Рокко. Сначала я подумал: а сколько ей может быть лет?

Надя *(громко смеясь)*. Только всего? Двадцать пять. Ну и что же?

Рокко *(просто)*. Вы же спрашиваете, что я о вас подумал.

Надя. Ты прав. Если сказать больше нечего...

Рокко *(совсем смутившись)*. Вы обиделись?

Надя *(с легким раздражением)*. На что?

Девушка раскрывает сумочку и заглядывает внутрь, словно что-то ищет. Потом машинально достает гребенку. Возможно, она искала вовсе не ее. Это чисто нервное движение. Она проводит гребенкой по волосам, кладет ее обратно в сумку. Затем смотрит на Рокко — она все время чувствует на себе его пристальный взгляд.

Надя *(резко)*. Ну что во мне особенного, что ты на меня опять уставился?

Рокко *(тихо)*. Простите. *(Опуская глаза.)* Не знаю почему, но мне вас очень жаль.

Надя *(насмешливо)*. Ну и ну. Вот так комплимент!

Рокко *(поспешно, в замешательстве)*. Нет, нет, вовсе не потому... Хочу сказать, не потому, что вы сидели в тюрьме. Даже и в первый раз, когда я вас увидел, да и потом, когда в тот вечер вы приехали насчет Симоне. Не знаю сам почему, но мне всегда казалось, что вы несчастливы...

Надя. Ты ошибаешься.

Рокко. Возможно. Кроме того, я ведь вас не знаю и не могу судить. Глупо, с моей стороны, так думать. Может, потому, что, хотя взгляд у вас часто вызывающий, на самом деле... Кажется, что вы всегда будто чего-то боитесь...

Говоря это, Рокко ломает пальцы. Подняв голову, он от удивления замолкает. Надя плачет, плачет безудержно. Видя, что Рокко заметил ее слезы, она не может скрыть своей досады.

Надя. Не обращай внимания. Я просто устала. К тому же не очень-то мне там было весело все эти долгие месяцы... Да и то, что ожидает меня на воле, вряд ли будет слишком приятным.

Надя так сильно нервничает, что, вынимая платок, роняет его. Рокко наклоняется, поднимает платок и, передавая его, участливо пожимает девушке руку.

Р о к к о. Зачем вы так говорите? Каждый может устроить свою жизнь, как ему хочется, если только он действительно крепко этого хочет.

Н а д я *(пытаясь рассмеяться)*. Что ты сказал? Знаешь, ты очень забавный парень. *(Продолжает плакать.)* Лучше бы ты уж молчал, куда было бы легче. Не видишь разве, как на меня действуют твои разговоры?

Р о к к о *(в полной растерянности)*. Может, хотите, чтобы я ушел?

Девушка вытирает слезы и улыбается, почти успокоенная.

Н а д я. Нет. Глупыш. Проводи меня на вокзал. Но со мной говорить обо мне лучше не надо. Эта тема мне не нравится.

Надя поднимается.
Встает и Рокко.
Надя пристально на него смотрит.

Н а д я. Будь ты на моем месте, что бы ты делал?

Рокко настолько ошеломлен этим вопросом, что вызывает у Нади смех. Но она сразу же замолкает, и лицо ее становится вновь серьезным, когда она слышит слова Рокко, который после короткого раздумья произносит тихим голосом:

— Я бы надеялся. Я бы не боялся и все-таки надеялся.
Н а д я. На что?
Р о к к о. Не знаю. На все...

Они смотрят друг на друга. Рокко покраснел от собственной смелости, и его глубоко волнует взгляд Нади, такой доверчивый и нежный.

Н а д я *(пытаясь пошутить)*. И на тебя тоже?
Р о к к о *(продолжая смотреть на нее, вполголоса)*. Да...
Н а д я *(взволнованно)*. Ты придешь повидаться со мной, когда вернешься в Милан? Может, тебе удастся научить меня не бояться...

Рокко улыбается.

Октябрь—ноябрь 1957 года

Притвор церкви на окраине Милана. День

Вокруг купели стоят четверо братьев Пафунди и Джинетта. Младенца, которого священник собирается крестить, держит на руках, в качестве крестного отца, Чиро. Это один из обычаев Южной Италии.

Потом ребенка берет на руки мать и, обойдя с ним всех присутствующих, останавливается перед тем, кто будет его крестным отцом. При этой церемонии создается впечатление, будто ребенок сам выбирает себе крестного. А эта роль предназначается Чиро.

Г о л о с. Поглядите-ка, ребенок выбирает себе крестного...

Чиро опять берет младенца на руки. К нему подходит священник, который будет крестить.

Он произносит положенную при крещении молитву и дает ребенку имя Антонио.

Церковь, видно, только недавно построена. Лука, восхищенный и вместе с тем немного испуганный, уставился на фреску в нише баптистерия.

Это фреска в очень современной манере. На ней изображены Иисус Христос с Иоанном Крестителем. Откровенно говоря, и тому и другому не за что благодарить нарисовавшего их художника.

Лука тащит за рукав Симоне, желая показать ему фреску. Симоне тоже смотрит на нее недоуменно, морща лоб. На Симоне бросающийся в глаза клетчатый пиджак.

Священник закончил обряд.

В и н ч е н ц о *(вполголоса к Джинетте)*. Пошли. Кончено.
Д ж и н е т т а *(тоже вполголоса)*. Что надо делать дальше?
В и н ч е н ц о *(вполголоса)*. Не знаю. Платить надо?

Чиро с серьезным выражением лица возвращает плачущего ребенка матери.

Джинетта *(к Винченцо)*. Спроси у Чиро. Он крестный.

Симоне и Лука направляются к выходу из церкви.

Винченцо что-то шепотом говорит Чиро, который жестом успокаивает его.

Чиро с важным видом главы семейства обращается к священнику — благодарит его и прощается. Потом, перекрестившись, догоняет у самой двери братьев и Джинетту, уже выходящих из полутемной церкви на яркий дневной свет.

Новая квартира Розарии. День

Розария хлопочет по хозяйству. Сейчас она переставляет вещи в комнате, где спят сыновья — Симоне и Чиро. Розария принесла третий матрац. Прикидывает, куда его лучше поставить.

Вдруг она останавливается и прислушивается. Потом бросается к двери и, наткнувшись на ведро с водой, приготовленное для мытья пола, опрокидывает его. Она опрометью бежит в переднюю и открывает входную дверь.

Рокко нажимает кнопку, чтобы стослать лифт вниз. Это очень скромный лифт — он похож скорее на грузовой, но все же это лифт.

Розария. Рокко! Дорогой сыночек!

Рокко идет навстречу матери и обнимает ее.

Розария гладит его по коротко остриженным волосам. Ласково пожимает руки. Потом они входят в квартиру.

Розария *(быстро и возбужденно)*. А я только ставила для тебя кровать. Мы ее купили вчера, но принесли поздно вечером. То одно, то другое, было некогда поставить... А ты хорошо выглядишь. Ой как хорошо, сыночек. Погляди, погляди сюда, мебели, ясное дело, еще маловато... *(Указывает на комод.)* И святой Рокко, как всегда, на своем месте.

Небольшая деревянная статуя святого, которую мы уже видели, никак не подходит к современной и убогой обстановке этого нового жилища, тем более что по случаю возвращения Рокко статуэтка его патрона увита цветочной гирляндой. Перед святым корзиночка с приношениями — грубо слепленными восковыми фигурками

Рокко. Ты тоже неплохо выглядишь, мама.

Рокко произносит это без всякого внутреннего убеждения. Он глядит на побелевшую голову матери, на новые морщины, на неуловимую перемену в выражении лица и гладит ее по волосам, по щеке.

Розария. Ну, какое там... неплохо. Я очень намучилась с зубами Просто не могу тебе передать. *(Оглядываясь вокруг.)* Ну как, нравится?

Рокко. Никого нет? А я так радовался, что приеду в воскресенье и застану всех дома. Я ведь тебе даже об этом писал... *(Пытаясь скрыть разочарование.)* Вот увидишь, думал я, уж Чиро-то обязательно придет на вокзал.

Розария. Они вернутся в полдень. *(Продолжая оглядываться по сторонам: она разочарована тем, что Рокко не проявляет особенного интереса к новой квартире.)* Что же ты ничего не скажешь? Погляди-ка, что здесь. Открой эту дверь.

Рокко распахивает дверь в маленькую ванную. Он улыбается матери, чтобы доставить ей удовольствие.

Рокко. Здорово.

Розария *(продолжая возбужденно суетиться)*. Теперь сам скажи, куда ты хочешь поставить кровать. Мы с Лукой спим в той комнате, а здесь вы трое. Ты знаешь, какой у нас Чиро молодец?

Розария считает, что должна все объяснить Рокко. Словно заранее представляя, как он откликнется на ее слова, она поворачивается к нему спиной.

— Они все ушли на крестины сына Винченцо.

Рокко *(удивленно)*. А ты нет?

Розария не отвечает Рокко подходит к матери

Рокко. Почему ты не пошла?

Розария. Я ждала тебя.

Рокко *(чувствуя, что мать лжет)*. Но почему ты не попросила передать мне об этом, я бы тоже пришел. Где это? Идем же скорее.

Розария. Теперь уже поздно.

Рокко. Мама, ты все еще в ссоре с Винченцо?

Розария. Нет. Винченцо часто меня навещает.

Рокко. А Джинетта?

Розария *(резко)*. Джинетта нет.

Рокко. И ты не пошла проведать ее даже теперь, когда родился ребенок?

Розария *(с досадой)*. А Джаннелли? Они, думаешь, ходят к Винченцо?

Октябрь — ноябрь 1957 года

Спортзал Чекки. Вечер

Симоне на ринге тренируется с боксером-тяжеловесом. Чекки, тренер, массажист — все стоят вокруг ринга.

Сегодняшняя тренировка очень важна — она последняя перед весьма ответственным матчем.

Симоне весел и непрерывно шутит.

Чекки же, наоборот, настроен гораздо менее весело и внимательно наблюдает за Симоне.

Симоне *(к Чекки)*. Неужели вы до сих пор не поняли, что накануне матча лучше и в руки не брать перчаток?

Чекки. Я сам знаю, что для тебя лучше. Договорились? А теперь давай шевелись, а то ноги у тебя словно свинцом налиты. *(К тренеру.)* Что за человек! Никак не могу вдолбить ему, что завтра вечером предстоит встреча с противником, который может доставить пренеприятные четверть часа.

Симоне *(беспечно)*. Вы всегда это говорите.

Чекки. Но на этот раз действительно так. В довершение всего у него еще и правая стойка. Послушай-ка, по-моему, ты сможешь спастись, только если будешь очень подвижен. А ты вон как тяжело двигаешься... точно бык. Шевелись! Удар! Живее! Еще удар!

Тренер чувствует в этих замечаниях и советах упрек по своему адресу и, теряя терпение, отвечает:

— Я, можно сказать, в него всю душу вложил. А он ничего не хочет слушать и ничего не понимает. Он, видите ли, рассчитывает на нокаут! Нокаут! Но вместо нокаута ты, может, будешь все время тыкать кулаком в пустое место. Что тогда?

Симоне *(тоже раздражаясь)*. Теперь, выходит, виноват я, если меня как следует не подготовили? Вы так мне и не нашли никого с правой стойкой. Где ж они, эти «правые»?

Симоне полушутя, полусерьезно указывает на своего брата Рокко, тренирующегося у мешка с песком.

Симоне. Я сам его себе подыщу. Вот он, если хочет, может драться и в правой стойке. Рокко, поди-ка сюда. Начали!

Чекки и тренер делают жест, словно желая сказать. ну, с этим ты знаешь, что справишься.

Рокко послушно взбирается на ринг. Огромный боксер, который только что тренировал Симоне, вопросительно смотрит на Чекки, не зная, что ему делать.

Чекки *(раздраженно отворачиваясь)*. Ты что, решил шутки шутить? Ладно, ладно, шути себе на здоровье. Что я об этом думаю, скажу тебе послезавтра.

Симоне делает ложный выпад, и Рокко сразу же становится в боевую стойку.

Симоне. Становись в правую стойку! Посмотрим, чему тебя научили в казарме.

Боксер-тяжеловес сошел с ринга и снимает тренировочный шлем и пояс. Тренер направляется к Чекки, который отошел в сторону и упрямо не желает смотреть на ринг, но вдруг пораженный останавливается. Потом медленным шагом, продолжая внимательно следить за происходящим на ринге, приближается к директору спортзала.

Чекки. В чем дело?

Тренер указывает на ринг, Чекки тоже смотрит в ту сторону.
Симоне не удается нанести ни одного удара Рокко, который все время с необыкновенной ловкостью и быстротой от него увертывается.

Симоне *(останавливается и смеется)*. О! Да ты действительно сделал успехи! Кто же это там у тебя был капралом?

Симоне пытается нанести один за другим два удара, но не достигает цели. Тогда он оборачивается и смотрит на Чекки. Он замечает, с каким интересом тот вместе с тренером наблюдает за Рокко.
Наконец Симоне удается нанести удар.
После этого он сразу же подходит к канату и снимает перчатки.

Симоне. А может, разрешите мне поступать так, как я считаю нужным? *(Снова заводит старую песню.)* В день перед встречей вы должны оставить меня в покое. У меня тоже есть нервы, понимаете?

Симоне соскакивает с ринга. Рокко огорчен как излишней нервозностью брата, так и его неважной подготовкой, в которой Рокко сам сейчас убедился.
Он тоже хочет спуститься с ринга. Чекки знаком велит боксеру, до того тренировавшему Симоне, подняться на ринг.

Чекки *(к Рокко)*. Ну-ка покажи...

Рокко не хочет, он пытается отказаться.

Чекки *(настоятельно)*. Хоть немного.

Боксер-тренер начинает наносить удары. Рокко вяло защищается, стремясь поскорее отделаться. Но постепенно он втягивается в эту игру.

Чекки *(зовет)*. Симоне, поди сюда. Послушай, что я тебе скажу. Если ты не возьмешься за ум, этот парень тебя обскачет, как пить дать!

Симоне высовывает голову из раздевалки и еле удостаивает Рокко взглядом.

Симоне *(раздраженно обращаясь к Чекки)*. Подождите с вашими разговорами до завтра.
Чекки *(тоже раздраженно)*. Ладно. Подожду до завтра... Но если случится то, чего я опасаюсь...

Рокко понимает, что невольно вызвал перепалку между Симоне и Чекки, и перестает боксировать. Чекки подходит к нему и облокачивается с безразличным видом на канат ринга, не давая таким образом Рокко уйти.

Чекки. А ты сделал успехи.
Рокко. Знаете, в казарме мы с товарищами немного тренировались и, так как говорили, что у меня неплохо получается, мне пришлось несколько раз участвовать во встречах между армейскими командами. Понятно, состязания были не очень важные...
Чекки. И какие же у тебя были результаты?
Рокко *(просто)*. Хорошие. Два раза добился ничейного результата. А один раз даже выиграл по очкам...
Чекки. Ах вот как?
Рокко. Однако знаете, у меня нет никакой охоты продолжать этим заниматься.
Чекки. Почему же? Тебе не нравится бокс?

Р о к к о *(решительно качает головой)*. Нет.

Он робко улыбается и делает движение, чтобы сойти с ринга.
Из душевой в раздевалку проходит Симоне.

С и м о н е. Я ухожу, мне некогда.

Ч е к к и *(к Симоне)*. А массаж?

С и м о н е *(голос из-за кадра, с досадой)*. Ну хорошо, хорошо! Массаж так массаж...

Чекки вздыхает. Потом вновь оборачивается к Рокко и пытается задержать его.

Ч е к к и. Так о чем ты говорил?

Р о к к о *(удивленно)*. Ни о чем.

Раздевалка в спортивном зале Чекки. День

Симоне распростерся на кушетке. Ему делают массаж. Симоне в скверном настроении из-за недавнего столкновения с Чекки. Он ворчит и жалуется, поторапливает массажиста.
Мимо них, направляясь в душевую, проходит Рокко.
Со своей кушетки Симоне видит его под струей воды.

С и м о н е *(погромче, чтобы брат услышал)*. Эй, Рокко. Послушай меня. Не давай обольстить себя этой сирене, Чекки. Он мне пел такие же песенки...Он всем их напевает...

Рокко выходит из душевой и, вытираясь на ходу, вновь проходит мимо Симоне.

Р о к к о *(рассеянно)*. Да перестань, он тебя любит...

С и м о н е *(поворачивается на кушетке, подставляя массажисту спину)*. Сукин сын, каких мало. Вот кто он, этот господин Чекки.

Рокко, по-видимому, не слушает его, весь поглощенный одеванием. Теперь он необыкновенно тщательно причесывает мокрые волосы.
Вдруг Рокко резко оборачивается. Он замечает, что за ним наблюдает Симоне.

С и м о н е *(смеясь)*. Идешь на свидание?

Рокко, улыбаясь, глядит на него и натягивает пиджак.

Р о к к о. Ну, предположим, что же здесь плохого?

С и м о н е *(не может прийти в себя от удивления)*. Не-ет... Ничего плохого... Напротив! *(Так же насмешливо.)* Да разве ты в этом что-нибудь понимаешь?

Рокко смеется и начинает насвистывать модную песенку. Он уже направляется к двери, когда его подзывает Симоне.

С и м о н е Поди-ка сюда... Рассказывай же.

Рокко, продолжая свистеть, отрицательно качает головой.

С и м о н е *(с иронией обращаясь к массажисту)*. Смотри, какой веселый... *(Потом громко добавляет.)* Рокко, будь осторожен! Женщины — народ опасный...

Но Рокко даже не поворачивает головы. Тогда Симоне соскакивает с кушетки и, догнав его, хватает за плечи.
Рокко оборачивается, и в его взгляде мелькает легкое беспокойство, но оно сразу же исчезает при вопросе Симоне:

— Сигареты есть?

Р о к к о. Ты знаешь, что я не курю...

С и м о н е. Мог начать... Ты ведь здорово переменился...

Р о к к о. И ты тоже не кури...

С и м о н е. Я делаю то, что мне нравится. С твоего позволения...

И Симоне вновь бросается на кушетку.

С и м о н е *(массажисту)*. Кончай скорее...

Рокко уходит.

Симоне на минуту погружается в раздумье, из которого его выводит голос массажиста.

Массажист. Что, парень влюбился?

Симоне *(немного задумчиво)*. Нет. У него в деревне невеста...

Январь 1958 года

Дом, в котором находится спортивный зал Чекки. Вечер

Из спортзала Чекки выходит Рокко и сразу же бросается бегом через дорогу, ловко маневрируя между автомобилями и трамваями...

Он подбегает к трамвайной остановке, где его ждет Надя.

Такой Надю мы еще не видели — она простая, улыбающаяся, даже с некоторой робостью глядит на Рокко...

Рокко *(задыхаясь)*. Прости меня... Я немного запоздал.

Надя подставляет ему щеку для поцелуя.

Рокко обнимает ее за талию.

Подходит трамвай, и они вскакивают на заднюю площадку.

Задняя площадка трамвая, мчащегося по улицам городской окраины. Вечер

На площадке Надя и Рокко.

Мы не слышим разговора, но, глядя на них, понимаем, что это влюбленные.

Они улыбаются друг другу. Волосы девушки развеваются на ветру.

Кафе. Биллиардная. Ночь

Несколько молодых людей сидят за столиком в задней комнате уже знакомого нам кафе. Трое или четверо из них играют в карты, остальные пристроились рядом или стоят за спинами игроков. Один из играющих — Симоне. За стулом игрока, сидящего против него, стоит Иво.

На пороге двери, отделяющей бар от биллиардной, ждет с нетерпеливым видом вульгарная девица.

Девица *(плаксивым тоном)*. Ну, Руджеро, идем...

Один из мужчин, сидящих рядом с играющими, отвечает с досадой:

— Иду-иду. *(К остальным.)* Ну так как же?

Симоне. А вот так же, я не могу. У меня завтра встреча.

Руджеро. Я же вам говорил.

Один из играющих раздраженно швыряет на стол карты.

Игрок *(с яростью в голосе)*. Когда наклевывается выгодное дельце и надо действовать, все отлынивают. А денежки делить — все тут как тут.

Руджеро. Что касается меня, то, с вашего позволения... даже если я и не пойду, дело-то все равно устроил я.

Игрок *(по-прежнему раздраженно, обращаясь к девице)*. Послушай, Марчелла! Пошла бы ты лучше в бар. *(К Руджеро.)* Извини! Но так у нас дело не пойдет. *(Немного успокоясь и указывая на Симоне.)* Я говорю главным образом о нем. Если хочет участвовать в дележке пусть не гнушается и всем остальным.

Симоне смотрит на Иво, тщетно ища у него поддержки. Иво опускает глаза.

Симоне *(с холодной злобой)*. Когда это я подводил?

Руджеро. Ладно, Симоне! Оставим это.

Симоне *(насмешливо)*. Пойдем вдесятером уводить одну малолитражку! На плечах мы ее понесем, что ли?

Игрок. Это уж не твоя забота! Говори, идешь с нами или нет?

Симоне совсем подавлен. Он наливает себе еще одну рюмку коньяку.

Симоне. Нет. Сегодня нет.

Иво. Моли бога, чтобы ты выиграл встречу, не то я останусь завтра в дураках...

Февраль 1958 года

Спортивный зал «Принчипе». Вечер

Симоне никак не удается сдержать энергичную атаку своего противника, который осыпает его градом ударов. Противник явно превосходит его Симоне пытается закрыться, уже тяжело дышит, и видно, что он совсем выбился из сил. У него нет больше воли к победе, в его поведении на ринге чувствуется какая-то пассивность.

Раздаются крики из публики. Переполнившие зал зрители крайне возбуждены — все шумят, то подбадривая боксеров криками, то выражая свое неодобрение.

Крики. Смелей, Симоне!
Дай ему!
Держись Симоне, держись!

В углу, около самого ринга, мы видим Чекки, Рокко и Винченцо. Судя по их виду, они изумлены происходящим на ринге.

Винченцо. Но в чем дело?

Чекки *(вне себя)*. В том, что он последняя сволочь...

В первом ряду Чиро и Лука мучительно переживают за брата.

Лука *(вполголоса, умоляюще)*. Держись, Симоне, миленький, держись... Господи, помоги ему.

Рядом с ними двое зрителей громко выражают свое мнение.

Первый зритель. Казалось, он сделает блестящую карьеру... с такими физическими данными, сильный удар, злость...

Второй зритель. Да полно тебе... Я всегда говорил, что он пускает пыль в глаза...

Симоне делает над собой последнее усилие и приободряется. Он начинает размахивать кулаками и бьет противника куда попало. Но тот увертывается и потом решительно вновь сам переходит в атаку.

Симоне совсем обессилел. Он медленно опускается на колени. Судья подскакивает к нему и начинает считать:

— Раз... два... три... четыре...

Симоне с трудом поднимается и идет в свой угол.

Симоне *(шепчет)*. Не могу больше... прекратите бой.

Тренер *(лжет)*. Не трусь, дурак. Он устал еще больше тебя. Выматывай его, выматывай ударами правой. Держись в центре и...

Удар гонга возвещает о начале нового раунда
Но Симоне не хочет подниматься со своей табуретки.

Симоне *(с отчаянием)*. Бросьте губку...* Не могу больше.

Тренер делает последнюю попытку убедить Симоне.

Тренер *(без злобы)*. Ты что, спятил?.. Я же говорю тебе, что он... Ну возьми себя в руки, попробуй еще...

Чекки, Винченцо, Рокко толпятся у угла ринга, где сидит Симоне. Тренер вопросительно смотрит на них. Симоне оборачивается к ним, охваченный яростью раненого, обезумевшего от ужаса зверя.

Симоне *(почти кричит с бешеной злобой)*. Бросайте губку, я же вам сказал...

---

* В знак того, что один из противников сдался, на середину ринга бросают губку или полотенце.

Изо рта у него стекает струйка крови.
Чекки пожимает плечами.

Тренер *(произносит с крайним презрением)*. Что ж, ладно... *(Бросает полотенце на середину ринга)*.

В ту же минуту в зале поднимается невероятный шум. Со всех сторон несутся протесты, свист, насмешливые выкрики по адресу Симоне. Зрители кричат, размахивают руками.

Крики. Шут гороховый!
Сопляк!
Жулик!

Лука и Чиро тщетно стараются встретиться взглядом с Симоне. Он их словно не замечает. У Луки глаза полны слез. Он шепчет, точно умоляя:

— Симоне...

Спортивный зал «Принчипе». Раздевалка. Вечер

В раздевалке толчея, как это всегда бывает после состязания. Болельщики приходят поздравить победителей, санитары оказывают помощь тем, кому попало во время боя.

В уголке жмется испуганный Лука. Чиро подходит к нему и, кладя ему на плечо руку, говорит:

— Иди-ка ты домой, иди. Здесь останутся Рокко и Винченцо.

Лука неохотно следует за Чиро и, оглядываясь, смотрит в сторону комнаты, где на кушетке лежит Симоне. Санитар делает ему примочки, тут же суетится Иво, он заботливо ухаживает за другом. Винченцо снует взад и вперед от кушетки Симоне к кучке мужчин, окруживших Чекки, который, по-видимому, в бешенстве.

Чекки *(вполголоса, но вне себя от ярости)*. Раз у него в душе пусто, из него никогда толку не будет. Нет у него ни сердца, ни самолюбия, ни любви к спорту. Всякая профессия требует от человека серьезного отношения.

Приятель Чекки. Тсс. Он получил урок, и увидишь, что это пойдет ему на пользу.

Рокко. Симоне словно подменили. Я сразу заметил, как только вернулся.

Чекки. Не защищай его, ты ведь лучше меня знаешь, как обстоит дело.

Рокко смущенно замолкает. Поглядывая на него, Чекки немного успокаивается. Он кладет юноше на плечо руку.

Чекки. Теперь уж ты не можешь больше отказываться. После всех разочарований, которые заставил нас пережить твой братец, это просто твой моральный долг.

Винченцо смотрит на Рокко с немым вопросом. На пороге комнаты, где лежит Симоне, появляется Иво. Потом возвращается к своему другу.

Симоне привстает и садится на кушетку, смотрит в зеркало на подбитый глаз и распухшую скулу.

Симоне *(обращаясь глухим голосом к Иво)*. Что они там говорят?
Иво. Да ничего.

Симоне медленно встает и снимает халат.

Иво. Чекки поорал и успокоился. Говорит, что хочет взять твоего брата. Действительно он такой способный?
Симоне. Кто? Рокко?

Иво снимает с вешалки и протягивает Симоне его одежду.

Симоне *(хмуро)*. Почем я знаю.

Симоне надевает рубашку. Иво присел на кушетку, на которой лежал Симоне.

И в о. Значит, и ему следует поменьше гулять. Я имею в виду — с женщинами...

С и м о н е *(с грубым смехом)*. Ну, если дело за этим, то Рокко может стать чемпионом мира!

И в о. Разве? А эта проклятая пиявка, которая из тебя уже высосала всю кровь?

Симоне поворачивается и с озадаченным видом смотрит на приятеля.

И в о. Только не притворяйся, что ничего не знаешь... Всем известно, у них большая любовь... Вечно их видят вместе...

Симоне продолжает глядеть на Иво, все еще не понимая, о чем тот говорит.

И в о. Да с Надей... Что ты, Симоне... так-таки ничего и не знаешь об этом?

С и м о н е *(морща лоб)*. Нет.

И в о. Раз так, аминь. Говорят, она просто влюблена в Рокко. Знаешь, кто мне сказал? Помнишь Альберто? Ну, тот, который всегда шлялся с Надей. Так вот, он уверяет, что Надя не желает его больше видеть. Ни его, ни вообще никого. Она поступила на курсы машинописи. Одним словом, корчит из себя святую невинность.

В комнату входят Рокко с Винченцо, и Симоне знаком велит Иво замолчать. Он смотрит на брата с таким выражением, словно видит его впервые.

Февраль 1958 года

Вечер

Бар, обычно посещаемый Симоне и его приятелями. Симоне, Иво и двое других парней стоят у стойки бара. Уже знакомый нам игрок в карты подходит к облокотившемуся о стойку Симоне и хлопает его по плечу.

И г р о к. Чем позволять кому-то до полусмерти избивать себя, лучше пошел бы тогда с нами... сам видишь, больше было бы проку.

И в о *(предостерегающе, к игроку)*. Оставь его.

И г р о к *(с издевательской ухмылкой)*. Подумаешь, дело какое! Разве не ему хорошенько всыпали? Говорят, его так лупили, что на другом конце города слышно было.

Д р у г о й п а р е н ь *(кивая на Симоне)*. Перестань ты.

Игрок, продолжая издеваться, с невинным видом вполголоса спрашивает у Иво:

— Что с ним? Он расстроен?

И в о. А ты как думаешь? Что ему, радоваться? К тому же Чекки исключил его из состава команды. И чтобы насолить ему, взял его брата.

И г р о к. Какого брата?

Симоне до этого момента вел себя так, словно ничего не слышал. Но сейчас он оборачивается с мрачной яростью.

С и м о н е. Идиоты.

На сей раз игрок в самом деле удивлен. Однако тотчас же багровеет от злости и в бешенстве готов кинуться на Симоне.

И г р о к. Ты что это язык распустил?

Д р у г о й п а р е н ь. Мы же тебе говорили. Оставь его лучше.

Каждую секунду может вспыхнуть ссора. Но атмосферу разряжает появление паренька лет семнадцати. Он совсем замерз и, подходя к стойке, поеживается в своей кожаной куртке.

П а р е н е к. Кто из вас должен платить по этому пари?

И в о. Дурень. Тот, кто проиграл.

Паренек. Тогда пусть он возьмет мне кофе с коньяком, а то я совсем закоченел.

Один из парней. Ну, что ты нам скажешь?

Паренек *(смотря на Симоне)*. Так вот, шел я за ним по пятам. И оставил его, когда он встретился на лугу с маленькой шатеночкой. Они пошли в сторону виадука.

Симоне. Ну и что? Может, это не она.

Иво. Ах! Ах! До чего же мы упрямы!

Симоне, после короткой паузы обращается к Иво:

— Раз так, едем.

Потом говорит, повернувшись к пьющему кофе пареньку:

— Где Камисаска и Ригутини?

Паренек. Они ехали за ними... со стороны Фигоне. По дороге в Розерио.

Симоне в сопровождении Иво решительно выходит из бара.

Улица на окраине города, где находится бар. Вечер

Выйдя из бара, Иво, чертыхаясь, запахивает поплотнее пальто.

Иво. Ну и адский холод... Чего приятного в такой туман отправляться за город?..

Навстречу им едет малолитражка с притушенными фарами. Она останавливается рядом с Симоне, и из нее выходит Камисаска. Ригутини остается за рулем.

Симоне. Ну что?

Камисаска. Они там. Надо поторапливаться. Садись в машину. Мы тебя отвезем...

Симоне. Ладно. Еду. Но если это не они, пеняйте на себя.

Камисаска. Садись, садись, не тяни...

Симоне, Иво и Камисаска влезают в машину, и она тут же трогается и исчезает в тумане.

Пустырь на окраине Милана неподалеку от железнодорожного виадука. Вечер

Машина, проехав всего несколько сот метров, замедляет ход и останавливается. Дверцы распахиваются, и из машины выскакивают Симоне и трое его дружков. Они подходят к откосу, спускающемуся к пустырям и огородам. Вдали в темноте вырисовывается массивный силуэт виадука, по которому, прорезая огнями фар пелену тумана, проходят редкие машины.

Идущий впереди Ригутини резко останавливается на краю откоса.

Ригутини. Вот они... внизу, около живой изгороди... только пришли...

Симоне *(к остальным)*. Вы обойдите кругом... спуститесь и подходите со стороны виадука... а я спущусь здесь... Ждите моего сигнала.

Иво. Ты пойдешь один?

Симоне. Да.

Камисаска и Ригутини, пригнувшись, отходят и сворачивают направо. Симоне, скользя и спотыкаясь в темноге, бежит вниз по откосу.

На ночном небе то исчезает за бегущими облаками, то появляется луна, заливая все вокруг своим призрачным светом.

Симоне продолжает спускаться, позади него крадется Иво. Вдруг Симоне слышит какой-то шорох.

Он бросается на землю и знаком велит лечь Иво.

Несколько секунд они лежат неподвижно, прислушиваясь, не повторится ли шорох. Но убедившись, что вокруг царит полная тишина, нарушаемая лишь далеким жужжанием моторов автомашин, мчащихся по мосту, Симоне поднимается и, низко пригнувшись, идет дальше, перелезая через невысокие живые изгороди.

Наконец он приближается к какой-то преграждающей ему путь темной массе. Это довольно высокая изгородь.

Симоне ползет на четвереньках с особой осторожностью, раздвигает ветви, пытаясь увидеть, что скрывается за густым кустарником.

В это самое время до его слуха долетает какой-то слабый и неясный звук, словно неподалеку кто-то тихо-тихо шепчется. Затем доносится шуршание листьев, легкий треск веток. Симоне застывает и напряженно прислушивается.

О чем говорят Надя и Рокко, разобрать нельзя, хотя Симоне и подался весь вперед. Но их интимная близость для Симоне словно удар хлыстом.

Продвинувшись еще немного, Симоне наконец удается просунуть голову между ветвями, и он видит Надю и брата, сидящих на расстеленном плаще. Рокко ловит губами волосы девушки, осыпает легкими поцелуями ее лоб, глаза.

У Симоне глаза горят, как в лихорадке. Он делает движение, чтобы лучше все рассмотреть, и под ним трещат ветки.

Рокко поднимает голову и прислушивается.

Р о к к о. Что это?

Н а д я. Ничего... Наверно, кошка... кому же еще?

Симоне одним прыжком выскакивает из кустов и оказывается почти рядом с ними.

Рокко круто оборачивается и приподнимается. Но Симоне его опережает и негромко, но повелительно кричит:

— Ни с места!

Надя, все еще полулежа, смотрит на него глазами, полными ужаса.

Рокко вновь пытается подняться, но Симоне опять приказывает:

— Я сказал — ни с места!

Р о к к о. В чем дело? Что с тобой?

Выражение искаженного злобой лица Симоне не укрылось от обоих. Симоне все ближе подходит к ним.

Р о к к о. Что, я не имею права проводить время с кем мне хочется...

Надя тоже поднялась. Она смотрит на обоих братьев, еще не отдавая себе отчета в том, что происходит, и не зная, как ей вести себя...

Симоне глядит на Рокко и отвечает:

— Да, можешь с кем тебе хочется... Но только не с ней — она была моей девушкой... мне не очень-то нравится, чтобы ты наставлял мне рога. Понятно?

Рокко, оторопев, смотрит на брата и пытается улыбнуться.

Р о к к о. Но ведь уже... уже почти целых два года, как ты с ней не встречаешься.

Вместо ответа Симоне засовывает два пальца в рот и пронзительно свистит.

Из темноты появляются фигуры Камисаски, Ригутини и Иво. Их появление приводит Рокко в еще большее изумление. Надя начинает подозревать недоброе.

С и м о н е. Ну что ж... теперь для начала попроси у меня прощения...

Р о к к о. За что?..

Симоне, не давая ему договорить, сильно бьет его по лицу.

Застигнутый врасплох Рокко с трудом удерживается на ногах. Он не успевает ни защититься, ни увернуться от удара. Надя, подскочив к Рокко, поддерживает его.

С и м о н е. Нечего сказать, герой!.. Цепляешься за бабу, чтоб не упасть.

Н а д я. Симоне, чего ты хочешь? *(Смотрит на остальных, ожидающих приказаний от Симоне.)* Что вам всем надо?

С и м о н е *(к Рокко)*. Ну же, поворачивайся, проси прощения.

Рокко словно парализован. Он по-прежнему пристально смотрит на брата. А тот в неистовстве продолжает настаивать:

— Я сказал тебе, проси прощения.

Тут вмешивается Надя. Она кричит:

— Хватит!

И, взяв Рокко под руку, хочет увести его.

— Пошли, пошли, разве не видишь, что он пьян?

Но Рокко не двигается, он словно прирос к месту.

Надя. Что ты задумал, Симоне?

Симоне. А то, что мне нравится... Я ему покажу, как наставлять мне рога!.. Погляди-ка сюда, хочешь посмотреть, какая твоя Надя?

В голосе Симоне звучат издевательские ноткн. Одной рукой он хватает Надю и притягивает к себе.

— Хочешь посмотреть, что я сделаю с твоей девушкой, а?

Надя вырывается, но Симоне крепко ее держит.

Надя *(кричит)*. Симоне!

Неподвижно застыв на месте, Рокко не в силах ни пошевелиться, ни вымолвить слово. Широко раскрытыми глазами он смотрит на все происходящее.

Симоне продолжает, словно обезумев:

— А почему бы и нет?.. Разве я не путался с ней до тебя? Так в чем же дело? Полюбуйся, Надя, на своего воздыхателя. Не видишь разве, что ему плевать на тебя и вообще на всех? Хоть бы попробовал защитить тебя... Хоть бы кинулся на меня, попытался задушить... Из какого только теста сделала тебя наша мать?

Симоне валит Надю на землю и наклоняется над ней. Оглядываясь и с издевкой смотря на брата, он пытается сорвать с нее юбку. Наконец, несмотря на отчаянное сопротивление девушки, ему это удается, и он бросает юбку в лицо Рокко.

Симоне. На, держи, можешь поцеловать, если у тебя хватит храбрости. На большее ты все равно не способен.

Рокко кидается на Симоне, хватает его за плечи, отрывает от Нади и ставит перед собой. Тот, не ожидав нападения, мгновение стоит в нерешительности. Рокко в упор смотрит на брата

Но Камисаска, Иво и Ригутини, как было заранее условлено, бросаются сзади на Рокко и скручивают ему руки.

Симоне *(кричит им)*. Держите его крепче, пусть смотрит... и пусть хорошенько запомнит.

Симоне оборачивается и ищет взглядом Надю, которая успела отбежать на несколько шагов в сторону. Она пытается перелезть через изгородь. Но Симоне догоняет ее и обнимает за талию.

Симоне *(к Наде)*. Ты куда? Оставайся-ка здесь, перед ним... пусть видит, кто ты и какая ты...

Симоне снова бросается на Надю и валит ее на землю.

Двое парней повисли на Рокко и крепко его держат.

Рокко слышит стоны Нади и тяжелое дыхание Симоне. На лице его застыло невыносимое, почти нечеловеческое страдание.

Потом наступает глубокая тишина, напряженная и трагическая.

Парни, держащие Рокко, ослабляют тиски, потом отпускают его.

На земле, зарывшись лицом в траву, лежит Надя. Одежда ее в беспорядке.

Симоне уже поднялся и отряхивает с костюма приставшую землю и листья.

Он смотрит на залитое слезами лицо Рокко.

Симоне. Остальное я скажу тебе дома, с глазу на глаз.

Но молчание брата внушает ему беспокойство. Иво и остальные отошли на несколько шагов в сторону и обсуждают случившееся.

Симоне, протянув руку, берет Рокко за подбородок. Поднимает ему голову, заставляя смотреть себе в глаза, и добавляет:

— Получил урок?

Рокко *(шепчет)*. Ты мне отвратителен!

Симоне. Ну-ка, повтори.

Рокко *(медленно)*. Ты мне отвратителен.

Симоне ударяет его кулаком по лицу. Рокко падает на колени.

Рокко *(вполголоса)*. Ты мой брат.

Симоне. А раньше ты подумал о том, что я твой брат? Только теперь вспомнил, когда поджилки затряслись?

Рокко. Я не боюсь...

Симоне. Ну так давай покажи, что не боишься...

И сильной подножкой швыряет его на землю. Потом бросается на брата и осыпает его ударами.

Рокко отталкивает Симоне. и ему удается подняться. И тот и другой, еле переводя дыхание, напряженно следят друг за другом.

Потом они набрасываются друг на друга.

Начинается дикая, ожесточенная борьба.

Из разбитой брови Рокко сбегает струйка крови. Он вытирает лицо выпачканной в крови рукой.

Теперь Иво пытается вмешаться и разнять братьев.

Иво. Хватит!.. Симоне...

Но Симоне охвачен слепой яростью и ничего не слышит, даже слов своего друга.

Издали доносятся крики Нади. Девушке удалось незаметно убежать, и теперь она где-то в стороне зовет на помощь.

Иво и его двух дружков охватывает страх.

Иво. Кто-нибудь может увидеть... Ты спятил?

Ригутини. Я сматываюсь... если он хочет, пусть нарывается на неприятности, при чем тут я?

Ригутини, Камисаска и Иво убегают в разные стороны и исчезают в тумане.

Рокко и Симоне, оставшись в этом пустынном месте совершенно одни, продолжают наносить друг другу удары.

Сильные и одинаково взбешенные братья почти задыхаются. Но ни один не хочет уступить. Оба полны решимости драться до тех пор, пока держатся на ногах. Время от времени, когда наступает пауза, они напряженно следят друг за другом, напоминая готовых сцепиться зверей.

Мимо проезжает автомобиль Ригутини. Симоне наносит Рокко последний удар, и тот падает на покрытую гравием землю. Симоне бежит к машине, вскакивает в нее, и автомобиль на полной скорости уезжает.

Квартира Винченцо и Джинетты. Ночь

Отчаянно трещит звонок входной двери. Первой услыхала Джинетта. Она приподнимается на постели и, глядя на спящего Винченцо, недоумевает, кто бы мог так поздно прийти. Маленький Антонио, лежащий между родителями, начинает плакать, и Джинетта, схватив ребенка на руки, бежит в переднюю.

Она осторожно, не снимая цепочки, приоткрывает входную дверь.

В щелку видит стоящего на площадке Рокко. Он прислонился к стене. Одежда в грязи, волосы всклокочены, на лице кровь.

Джинетта в ужасе. Она распахивает дверь и высовывается на лестницу.

Джинетта. Боже мой, Рокко!..

Рокко. Позволь мне войти...

Джинетта быстро отходит от двери и пропускает Рокко в переднюю.

В передней появляется Винченцо, удивленный и испуганный еще больше жены. Он бросается навстречу брату и поддерживает его.

Винченцо. Что случилось?

Рокко с заметным усилием отвечает:

— Винче... разреши, я сегодня у вас переночую, потом тебе все объясню. Если можешь, предупреди дома, пусть обо мне не беспокоятся.

С этими словами он падает без чувств.

Джинетта *(кричит)*. Пресвятая мадонна!

Женщина вся дрожит. Винченцо пытается поднять брата, но ему это не удается.

Джинетта *(в страхе причитает)*. О, святая мадонна...

Винченцо. Успокойся и принеси холодной воды.

Но Джинетта до того испугана, что не может двинуться с места. Винченцо поднимается, сам идет к умывальнику в кухне. Возвращается. Наклоняется над братом. Губы у Рокко слегка дрогнули. Винченцо с тревогой и нетерпением ждал этого момента. Он вполголоса зовет:

— Рокко, Рокко...

Рокко поднимает веки, уставившись в одну точку неподвижным остекленелым, невидящим взглядом.

Винченцо как-то неуклюже проводит рукой перед глазами брата. Потом оборачивается к Джинетте — она по-прежнему стоит с ребенком на руках, прислонившись к стене и не переставая дрожать.

Винченцо. Положи ребенка и помоги мне, надо перенести его на кровать.

Февраль 1958 года

Площадь позади Миланского собора. День

Ясно, безоблачно. Воздух холодный, но прозрачный. Около полудня — час обеденного перерыва. На улице очень оживленно. Люди, выйдя из контор и магазинов, переполняют тротуары, толпятся на трамвайных остановках.

У одного из выступов собора, около самой стены, средь людского потока стоят Рокко и Надя. Они назначили здесь свидание, а теперь, встретившись, смущены и смотрят друг на друга, не находя слов.

Надя *(очень робко)*. Я... я заставила тебя ждать?

Рокко *(также робко)*. Нет. Я только несколько минут как пришел.

Наступает неловкое молчание. Надя опускает глаза, нервно сжимает руки.

Надя. Спасибо... что пришел.

Рокко тоже избегает глядеть на Надю.

Рокко. Зачем ты хотела снова со мной встретиться?

Надя *(еле слышно)*. Потому что... потому что... мы...

Рокко *(по-прежнему избегая на нее смотреть)*. Мы не можем больше видеться, Надя.

Надя. Но почему... почему ты так говоришь?

Рокко набирается смелости и смотрит на Надю. Девушка плачет. Слезы неудержимо льются у нее из глаз. Прохожие оборачиваются, глядя на нее.

Рокко *(прерывающимся от волнения голосом)*. Не надо, Надя...

Она пытается взять себя в руки.

Надя. Ничего... сейчас пройдет...

Девушка оглядывается вокруг. Жмется все ближе к стене, пока не оказывается у самого входа на лестницу и у лифтов собора.

Надя *(продолжая плакать)*. Сейчас пройдет.

Надя топает ногой от злости на себя оттого, что не может справиться с душащими ее рыданиями.

Люди продолжают оборачиваться и смотреть на нее. Надя берет Рокко под руку.

Надя. Поднимемся. По крайней мере там хоть никого нет и на меня не будут глазеть.

Терраса на крыше Миланского собора. День

Вид на раскинувшуюся внизу площадь. Надя, облокотившись о балюстраду, руками закрывает лицо. Вся скорчившись, словно борясь с сильной болью, она продолжает неудержимо плакать. Рокко молча стоит рядом и смотрит на нее. Вдруг Надя

поднимает искаженное страданием лицо и начинает осыпать Рокко яростными упреками:

— Почему мы с тобой не должны больше видеться? Вместо того чтобы поквитаться со своим братцем, ты хочешь свести в могилу меня? Что я тебе сделала?

Рокко, не отвечая, глядит на девушку.

— Я все эти дни ждала, что ты придешь или как-нибудь сообщишь о себе. Где я тебя только не искала *(ее вновь душат слезы)*, а теперь... теперь ты мне говоришь, что мы не должны больше видеться. *(Повышая голос.)* Да скажи хоть что-нибудь, ради бога... Ты сошел с ума? Что случилось?

Приближается группа школьников. Они перекидываются шутками, подталкивают друг друга локтями и, словно говоря «не надо им мешать», уходят.

Тогда Рокко крепко сжимает руки девушки и, не глядя на нее, произносит с печальной иронией:

— Почему же ты скрыла от меня то, что у тебя было с моим братом?

Надя *(вначале совершенно растеряна, потом начинает оправдываться)*. А что я должна была тебе сказать? Ты прекрасно все сам знаешь. С Симоне у меня было то же, что и со всеми другими. Я от тебя ничего не скрыла. *(С подозрением.)* Ты обо всем знал. Не лги. Я тебе все сказала.

Рокко качает головой и усталым голосом говорит:

— Я не знал, что Симоне так любит тебя. Я видел, что с ним что-то случилось, он стал другим. Но я не думал, что причина всему — ты.

Надя *(искренне)*. Это неправда.

Рокко *(не слушая ее)*. Только доведенный до полного отчаяния человек мог сделать то, что сделал в ту ночь Симоне.

Надя *(гневно)*. Только такой подлый и грубый человек, как он.

Рокко в первый раз смотрит Наде прямо в глаза.

Рокко. Я... я простой человек, я родился и вырос в деревне, у нас на Юге. По-моему, когда мужчина отнимает у своего брата женщину, это предательство.

Надя *(с холодной решимостью)*. Если ты не перестанешь говорить таким тоном, я брошусь вниз. *(Почти истерически.)* Я убью себя, ты понимаешь?

Надя говорит тихо, но произносит эти слова с необыкновенной внутренней убежденностью.

— Ты меня разыскал. Ты убедил меня, что жизнь моя неправильная. Ты научил меня любить тебя. И вдруг теперь, после того что сделал этот мерзавец, который хотел унизить тебя, потому что он жалкий подонок, завидует тебе и всем на свете... из-за гнусной выходки этого негодяя... все сразу обернулось неправдой. То, что прежде было свято, было справедливо, теперь вдруг стало преступлением.

К балюстраде подходит группа туристов. Гид, указывая на распростершийся внизу город, дает объяснения. Надя пытается справиться с волнением. Тяжело дышит.

Надя. Я не чувствую за собой никакой вины.

Рокко. Мы оба виноваты, Надя. И я больше, чем ты.

Рокко проводит рукой по глазам. На минуту умолкает, медленно поворачивается к Наде и потухшим голосом говорит.

— Ты должна вернуться к Симоне.

Надя *(вздрагивая от неожиданности)*. Что?

Рокко *(тем же безжизненным голосом)*. У Симоне только ты и есть. Ты нужна ему, без тебя он погибнет. Ты его женщина.

Туристы удаляются. Надя старается овладеть собой. Она даже пытается улыбнуться, и в ней снова появляется что-то вульгарное.

Надя. Послушай-ка, миленький. Допустим даже, что я нужна твоему брату. Но подумал ли ты, что я тоже живой человек, а не вещь? Ну, как же дальше? Что будем делать?

Рокко поеживается в своем плаще, словно от холода.

Рокко. Мне кажется, ты тоже любишь Симоне.

Надя *(ошеломленная, смотрит на юношу)*. Да ты рехнулся, в самом деле рехнулся!

Рокко. Ты хотела начать со мной новую жизнь. Но мы не подумали, что причиняем боль другим.

Надя *(с возмущением)*. Полно тебе. Оставь свои проповеди. Если бы я хотела их слушать, то пошла бы в церковь. *(Задыхаясь от волнения.)* Рокко, послушай, Рокко... *(Она дергает Рокко за рукав.)* Послушай меня, Рокко, я люблю тебя. *(Снова плачет.)* На что мне такая доброта? Рокко... зачем ты меня так мучаешь?

Рокко. Я не могу заставить тебя вернуться к Симоне. Но я прошу тебя, умоляю к нему вернуться...

По площадке вновь проходят грое школьников. Надя хочет что-то сказать Рокко, потом, резко отшатнувшись от него, исступленно кричит:

— Ты пожалеешь об этом, запомни! Ох, как пожалеешь. Но будет поздно. Ненавижу тебя, ненавижу. Боже мой, как я тебя ненавижу...

И убегает. Юноши смотрят ей вслед, на мгновение их трогает волнение и сила чувства Нади. Но потом, словно устыдившись этого, стараются показать свое ироническое отношение к подобным сентиментам и пересмеиваются.

Надя, резко оттолкнув одного из школьников, вбегает в лифт, куда уже вошло несколько экскурсантов.

Комната Нади. Вечер

Надя сидит перед зеркалом, внимательно рассматривая себя. Она словно изучает свое лицо, хочет что-то прочесть у себя в глазах.

Но ей, видимо, не удается увидеть ничего, кроме следов усталости и признаков раннего увядания.

Медленно, почти с неохотой берет с полочки туалета карандаш и начинает подводить глаза. Потом с яростью включает над туалетом лампочку и, словно приняв какое-то решение, уверенными и быстрыми движениями начинает накладывать грим.

Квартира, превращенная в подпольный игорный дом. Ночь

Большая комната, где играют в «железку», тонет в клубах табачного дыма.

За столом, покрытым зеленым сукном, сидят люди различного достатка. Несколько женщин.

В комнате царит полная напряжения тишина, лишь изредка нарушаемая монотонным хриплым голосом банкомета.

У всех игроков сосредоточенные, взволнованные лица. Среди них Симоне. И у него блестят и покраснели от усталости глаза, и он тоже с лихорадочным вниманием следит за картами.

Симоне поставил на карту последнюю тысячу лир, но ему вновь не везет, и он проигрывает.

Пробормотав сквозь зубы проклятие, он оглядывается вокруг и после недолгого колебания принимает решение. Он снимает с правой руки часы и протягивает их сидящему неподалеку от него мужчине, который наблюдает за игрой с безучастным и скучающим видом. Тот, ни слова не говоря, берет часы и смотрит на них, словно оценивая. Потом дает ссуду под залог, тихо произносит:

— Двадцать и четыре...

Симоне. И три.

Ростовщик кивком соглашается на три процента с ссуды и протягивает Симоне две ассигнации по десять тысяч лир, которые тот спешит обменять на фишки, чтобы продолжать игру.

Из соседней комнаты, отделенной от гостиной, где идет игра, тяжелой бархатной портьерой, доносится женский смех.

Симоне едва поворачивает голову, а кто-то из игроков раздраженно шикает.

Ростовщик (по-видимому, он же и хозяин квартиры) поднимается и идет в соседнюю комнату.

Мы видим сидящую там на диване между двумя мужчинами Надю. Она одета несколько вызывающе, на полу у ее ног — бутылка коньяку.

Ростовщик шикает на Надю, но она не обращает на него внимания и по-прежнему истерически хохочет, продолжая, видимо, ранее начатый разговор.

Надя. И я как дура... там, на крыше собора, среди мадонн и святых, убивалась, ревела... Уверяю тебя, ревела в три ручья...

Смех ее переходит в пронзительный визг. Один из сидящих с ней мужчин фамильярно похлопывает ее по ляжке.

Мужчина. Бедненькая Надя... Это пройдет... Все проходит...

На пороге появляется Симоне. Вид у него усталый, взгляд отсутствующий..

Надя вдруг вздрагивает, словно ее ударило током. Она выпрямляется и, обернувшись к Симоне, говорит:

— Вот, можешь у него спросить, он знает. Эй ты, правда это?

Симоне *(мрачно)*. Что правда?

Надя *(продолжая натянуто смеяться)*. Да то, что у тебя есть брат *(делает жест рукой)*, у которого не все дома?

Симоне *(нервно)*. О чем ты говоришь? Опять о том вечере?

Надя неожиданно встает. Подходит к Симоне и смотрит на него.

Надя. Нет... я говорю о том, что случилось после... О том, что выкинул твой братец потом... Знаешь, до чего он додумался?

Симоне. Нет, и это меня не интересует...

Надя словно не слышит ответа Симоне... Она вновь разражается судорожным смехом, очень похожим на всхлипывание. Очевидно, она к тому же пьяна.

Симоне, чтобы привести девушку в себя, крепко берет ее за руку.

Симоне. Послушай-ка, что с тобой? Хочешь, уйдем отсюда?

Надя. Да... Уйдем! Вместе — ты и я... Это именно то, чего он добивался... Ты что, не знал?

Симоне. Я не понимаю, о чем ты говоришь. *(С мрачной улыбкой.)* Но если хочешь, то я готов...

Надя. Ах, ты готов?.. Подумаешь... какой хитрый! *(Смотрит на него с подозрением.)* А может, вы с ним заодно?

И продолжает довольно несвязно:

— Ну, еще бы, бедняжка какой... так много зла ему причинили! Погубили мы тебя... погубили!

Симоне не понимает. Он приближается к Наде, но она истолковывает это по-своему и, резко вырвав руку, отшатывается от него.

Надя. Поди прочь!!! С тобой ни за что, можешь хоть убить меня. Попробуй тронуть меня, я плюну тебе в рожу.

Вновь вмешивается хозяин квартиры, он пытается унять Надю.

Ростовщик *(к Симоне)*. Уведите ее отсюда... здесь не место для скандалов, понятно?.. А также и для пьяных... убирайтесь поживей.

Надя снова бросается на диван. Один из молодых людей, сидевших раньше рядом с нею, знаком подзывает Симоне.

Надя рыдает.

Симоне подходит и, наклонившись, старается заглянуть девушке в лицо, при этом он невольно прикасается к ней.

Надя гонит его прочь, но уже несколько смягчившись.

Надя. Оставь меня... я же тебе сказала!

Симоне. Ну... вставай... успокойся же... Помни, если хочешь, мы всегда будем вместе.

Надя смотрит на него в высшей степени иронически, но не без горечи.

Надя. С позволения братца?

Симоне не понимает и пожимает плечами.

Надя *(пристально глядя ему в глаза)*. Будем вместе сейчас или всегда?.. *(Хохочет.)*

Симоне. Если хочешь, то и всегда...

Надя вновь негромко смеется. Встает с дивана, смотрится в зеркальце внутри сумочки, пудрится.

Надя. Ну ладно!.. Все одно... Я тебе это однажды уже говорила... ты или кто другой... Какая разница?

Глаза Нади неожиданно наполняются слезами. Чтобы не видеть своих слез, она резко закрывает сумочку.

Надя. Ну-ка, дай мне выпить...

В глубине комнаты кто-то поставил пластинку, музыка играет очень тихо. Надя выпивает еще рюмку коньяку, неуверенно встает и делает несколько танцевальных па.

Симоне, сидя на диване, лихорадочно блестящими глазами следит за ней.

Надя медленно и сосредоточенно танцует одна посреди комнаты.

Из соседней комнаты доносится голос банкомета и позвякивание фишек.

Ноябрь 1958 года

Бензозаправочная станция отца Франки. День

У входа в авторемонтную мастерскую стоит покрытый темным брезентом грузовичок — красивый и надежный на вид, с обтекаемым кузовом.

Из окна тесной конторы мастерской им любуются Винченцо и Чиро. Оба, особенно Чиро, восхищенно разглядывают его, как призовую лошадь.

Сзади к ним подходит отец Франки. Чиро оборачивается к нему с виноватым видом.

Чиро *(словно извиняясь)*. Мне хотелось еще раз взглянуть на него...

Отец Франки *(с чисто миланской сердечностью)*. В чем же дело, пожалуйста... *(С гордостью.)* Это такой товар, что не боится, когда на него смотрят...

Винченцо *(дрожащим голосом)*. Я уже говорил вам насчет... условий платежа... *(Слегка смущаясь.)* Простите меня за настойчивость, но деньги, что я даю в задаток, не мои, а целиком моей жены...

Чиро *(поправляет его)*. Однако последующие взносы мы будем вносить поровну оба...

Отец Франки. Хорошо. Я знаю, что терплю убыток. Это глупость, которую мне хочется сделать ради вас... ведь Чиро принимает участие в сделке, а его я давно знаю...

Чиро обращается к брату и, подталкивая его, говорит:

— Вот видишь? Чего ты боишься? *(Громче.)* Ну, беги же за векселями, и делу конец!

Отец Франки *(к Винченцо)*. Подождите, пойдем вместе, и я объясню вам, какие надо купить бланки...

Они уходят.

Чиро, оставшись один, вновь подходит к окну, восхищенными глазами смотрит на стоящий на улице грузовичок — предел его мечтаний.

Но он вздрагивает от скрипа открывшейся двери и голоса Франки, зовущей отца.

Франка. Папа!

Чиро оборачивается.

На пороге появляется Франка. Она очень хороша собой, и отразившееся на личике удивление делает ее еще краше Одета Франка изящно, как взрослая девушка, она очень выросла, с тех пор как мы видели ее с Чиро.

Чиро. Привет... *(Поправляется.)* Добрый день!

Франка. Смотрите, пожалуйста, кого я вижу... Привет...

Чиро. Твой отец ненадолго вышел...

Франка. Ты вернулся... к нам?

Чиро *(смеется)*. Нет, нет. На этот раз я только клиент.

Франка смотрит на него с бесконечной симпатией.

Франка *(слегка кокетничая)*. Разреши тебя обслужить?

Подходит к витрине, показывая на выставленные в ней разноцветные жестяные банки:

— У нас тут все есть... масло... смазка... замша для протирки...

Чиро *(вновь смеется)*. Какое там, посмотри-ка, что я купил.

Показывает на улицу. Франка не может скрыть изумления.

Франка. Грузовик? Ты что, не выиграл ли в лотерею?

Чиро. Почти что. Я узнал, твой отец может нам его продать в рассрочку...

Меняет тон:

— Поэтому нам с тобой представляется случай вновь видеться... Я буду приходить сюда платить каждый месяц *(вздыхает)* восьмого числа.

Франка. Я редко бываю здесь. Сегодня зашла случайно...

Чиро стоит в задумчивости словно что-то вспоминая.

Чиро. Девочкой, я помню, ты бывала здесь чаще...

Франка. Мне это нравилось.

В то время как Франка говорит, Чиро, не в силах сдержаться, все ниже склоняется к ее лицу.

Франка. А когда девочки вырастают, они чуточку меняются... начинают думать о другом...

Чиро *(с комической подозрительностью)*. О чем же это?

Франка. Право, не знаю, как это выразить... ну, о другом, понимаешь?..

Февраль 1959 года

Спортивный зал «Принчипе». Вечер

Несколько спортсменов болтают между собой, прислонившись к стене.
Из-за кадра доносятся крики толпы, удар гонга.

Первый спортсмен. Такие вещи иногда случаются. Вспомни о Тэннее.

Второй. Да брось ты. Все это басни. Он начал с самых азов и немало поработал.

Первый. Чекки не азартный игрок. Его недостаток как раз в том и состоит, что он слишком долго тянет с подготовкой боксеров.

Второй. А я говорю, ты ошибаешься. Если он чувствует, что можно рискнуть, то рискует. Он ставит на карту всю свою карьеру.

Первый. За последнее время он никого не выдвинул. Ни одного человека. Ему стоит рискнуть.

Третий. Да ну тебя к черту. Думаешь, солидный менеджер, если у него нет абсолютной уверенности в успехе, пустится на такую безумную авантюру, как эта?

Первый. Он прятал его до сих пор, потому что это лошадка, на которую он ставит. Вот увидите сами, какая работа.

Раздается удар гонга.

Третий. Он так свеж, будто только встал с постели.

На ринге Рокко в своем углу поднимается с табурета — начинается заключительный раунд матча. Противник Рокко выглядит куда сильнее его.

Около каната Чекки. Он дает Рокко последние наставления, и тот утвердительно кивает.

Первый спортсмен. Вот увидишь, он велит ему кончать нокаутом...

Второй. Ну, посмотрим. Будто от него только зависит...

Боксеры встречаются на середине ринга. Гул толпы внезапно сменяется мертвой тишиной. Противник Рокко бросается в яростную атаку, решив прижать к канату молодого боксера... Рокко легко кружит вокруг него, ловко уклоняясь от всех ударов. Потом сам переходит в нападение и проводит серию точных ударов, которые заставляют противника отступить.

Толпа неистовствует.

Первый спортсмен *(в сильном возбуждении)*. Браво! На вид совсем мальчишка... а... *(Кричит во всю глотку.)* Браво, бэби! Молодец, детская мордашка!

Рокко оборачивается, ища взглядом Чекки и как бы прося его совета. Потом коротким и резким апперкотом посылает противника в нокаут, вызывая восторженный рев публики.

Судья, помогая себе рукой, отсчитывает секунды:

— Раз... два... три... четыре...

Рокко стоит, широко расставив ноги, готовый вновь ударить противника, если тот поднимется до счета «десять».

Судья. Пять... шесть... семь...

Зал напряженно замер.

Когда судья произносит «десять», раздается взрыв ликования.

На ринге при ослепительном свете прожекторов судья в знак победы высоко поднимает руку Рокко.

Винченцо и Чиро проталкиваются к рингу сквозь толпу зрителей, продолжающих кричать и аплодировать.

Чекки подбегает к Рокко, вопя, как безумный:

— Спасибо! Браво! Браво!

Рокко медленно, словно автомат, идет к своему месту, дает накинуть на себя халат, снять перчатки.

Болельщики не перестают кричать и аплодировать. На ринге появляется мальчуган с букетом цветов.

Рокко так же безучастно берет цветы.

Винченцо и Чиро переглядываются.

Винченцо. Это от волнения. Смотри, до чего он взволнован.

Рокко медленно слезает с ринга. Его сразу же окружают.

Чекки хлопает Рокко по плечу, а потом, желая выразить свою радость, обнимает Винченцо.

Чекки. Вот это успех, ничего не скажешь!

Чиро обнимает Рокко, который по-прежнему совершенно безучастен ко всему происходящему.

Чиро *(обеспокоенный, шепчет ему на ухо)*. Что с тобой, Рокко? Тебе плохо?

Рокко еле заметно качает головой. Пытается улыбнуться.

Он обращается к Чиро. На лице его выражение удивленного ребенка, который впервые узнал, что на свете существует зло. С тем же выражением лица глядит на побежденного противника, когда тот уходит с ринга в раздевалку. Потом его внезапно начинают душить слезы. Обнимая Чиро, он бормочет прерывающимся голосом:

— Нет. Мне легко было победить, ведь я все время видел перед собой не его. Передо мной стоял кто-то другой, на кого я мог обрушить всю свою ненависть. Ту ненависть, что накопилась во мне! Это ужасно, Чиро!.. Если это так... Это ужасно!.. Ужасно!..

Однако Чиро не понимает драмы брата. Ему ясно лишь то, что с Рокко ничего не случилось, и, радостно улыбаясь, он направляется с ним и всеми остальными к раздевалке.

Чиро. Тебе ли говорить о какой-то ненависти, ведь ты-то и мухи не обидишь. Веселей, веселей, Рокко, подтянись! Ты станешь у нас чемпионом!..

ЧИРО

Улица на рабочей окраине Милана возле танцевального зала

Новогодняя ночь 1960 года. Над очень скромно украшенным входом в зал плакаты с пожеланиями счастливого нового года Этот зал — рабочий клуб завода «Альфа Ромео».

Холодный ветер треплет бумажные фестоны и гирлянды.

Из зала слабо доносятся звуки джаза, играющего песенку «Свет луны».

Группками выходят мужчины, скромно одетые молодые ребята и девушки.

Очутившись на улице, все они быстро расходятся, словно подгоняемые ледяным ветром.

Слышатся голоса окликающих друг друга людей, новогодние пожелания, гудение мотоциклов, гулкие шаги тех, кто спешит к автобусной остановке.

Из зала, пританцовывая и напевая, выходит высокий худощавый юноша с симпатичным открытым лицом — он, что называется, «душа общества». Это товарищ Чиро по работе.

Товарищ Чиро *(поет)*. «О, свет луны-ы-ы... Свет луны...»

Он напевает это, словно поет серенаду Франке, которая весело и вместе с тем слегка смущенно улыбается, выходя на улицу под руку с Чиро.

Чиро разодет по-праздничному, и вид у него очень гордый и важный.

Франка указывает на стоящий в стороне автофургончик.

Франка *(к Чиро)*. Видишь, папа нас уже ждет.

Девушка поспешно прощается со всей компанией — вероятно, с большинством из присутствующих она познакомилась только на этом вечере.

Франка. До свидания, и еще раз всем наилучшие пожелания! До свидания...

Товарищ Чиро. Самые лучшие пожелания вам, синьорина. *(Указывая на Чиро.)* А он обойдется и без них, этому мерзкому типу и так слишком повезло. *(Продолжая шутить.)* А знаешь, я ее, пожалуй, у тебя отобью!

Франка смеется, продолжая держать под руку Чиро, который отвечает товарищу шуткой:

— Ну, это мы еще посмотрим. Я могу спать спокойно. Франке не нравятся такие телеграфные столбы, как ты!

Франка бежит к отцу, вылезающему из кабины фургончика. Приятель Чиро продолжает шутить, называя его деревенщиной и карликом, но тот вдруг делает ему знак замолчать.

Другой приятель Чиро *(обращаясь к первому)*. Заткнись. Не видишь, что ли, это его будущий тесть!

И оба парня издали любезно раскланиваются с отцом Франки. А Чиро со степенным видом направляется в его сторону.

Франка *(к отцу)*. Мы очень хорошо повеселились. Если бы ты знал, какие у Чиро симпатичные товарищи...

Отец Франки *(к дочери)*. Ты сказала ему, чтобы он завтра вечером зашел к нам?

Франка *(смеясь)*. Нет. Ну что у меня за голова! Чиро, папа говорит, чтобы ты завтра вечером пришел к нам — он хочет с тобой побеседовать. *(Продолжая весело смеяться.)* Он хочет узнать, серьезные ли у нас с тобой намерения.

Чиро *(очень взволнованно)*. Я могу сказать ему это и сейчас...

Отец Франки *(сердечно)*. Завтра вечером, завтра вечером. *(К Франке, шутя.)* Дадим ему хотя бы возможность для отступления.

Чиро с серьезнейшим видом протестует. Отец обращается к девушке:

— Залезай в кабину, а то холодно.

Девушка бежит к фургончику, отец идет вслед за нею. Потом Франка возвращается, подбегает к Чиро, нежно и весело чмокает его в щеку и, вновь спеша к автофургончику, оборачивается и кричит:

— И не смей возвращаться в клуб, понял? Иди сейчас же домой... Помни, я тебе никогда не позволю танцевать без меня...

Чиро. А я даже и не собираюсь...

Но слова Чиро относит ветер и заглушает шум мотора.

Чиро смотрит, как зачарованный, вслед машине, крепко держа обеими руками поля шляпы, которую хочет унести ветер.

Высокий приятель подходит к нему.

Товарищ Чиро. Ну?

Чиро *(очень серьезно)*. Наверно, мы обручимся.

Товарищ Чиро *(насмешливо)*. А разве ты уже не ходишь в женихах целый год?

Чиро. То было неофициально.

Чиро шутя толкает приятеля в спину, и они уходят, минуя двери клуба, откуда еще раздаются звуки джаза.

Улица, на которой живет Розария. Вечер

Быстрым шагом идет по улице Чиро, весело насвистывая танцевальную мелодию — ту самую, что играл оркестр в клубе.

Подойдя к своему дому, он открывает дверь и, продолжая весело насвистывать, входит в подъезд.

Квартира Розарии

В маленькой прихожей темно, но в кухне горит свет.

Чиро идет в кухню.

Но от удивления и растерянности он застывает на пороге.

В кухне он видит Надю. Она стоит в халате перед плиткой и спокойно курит, дожидаясь, когда в маленькой кастрюльке закипит вода.

Рядом с ней Лука, он смотрит, как девушка готовит какой-то напиток.

Надя слегка поворачивает голову и смотрит на Чиро.

Надя. Добрый вечер. Ты, значит, номер четвертый, не правда ли? Мы с тобой уже знакомы.

Лука *(к Чиро, примирительно)*. Ты ее помнишь? Это невеста Симоне. Симоне тоже вернулся. Он там. Мы с тобой сегодня будем спать здесь, в кухне.

Розария *(голос из-за кадра)*. Чиро! Пойди-ка на минутку сюда, Чиро!

Чиро отвечает на приветствие Нади и уходит в комнату Розарии.
Надя пожимает плечами и жестом подзывает Луку.

Надя. Где у вас ножи?

Лука бросается к стоящему посреди кухни столику, обходя стоящую тут же кровать, открывает ящик и, достав нож, протягивает его девушке. Надя очищает лимон и бросает кожуру в кипящую воду. Потом берет с полочки чашку и выливает в нее содержимое кастрюльки.

Надя *(к Луке)*. Это единственное средство, которое помогает твоему брату опохмелиться.

В кухню доносятся голоса Розарии и Чиро — мать кричит, а он ей что-то отвечает.

Надя, иронически улыбаясь, смотрит в направлении комнаты Розарии. Чиро о чем-то спорит с матерью, но слов не различить.

Лука глядит на Надю с любопытством и симпатией.

Лука *(дружески)*. Теперь вы будете у нас жить?

Надя *(смеется)*. Не знаю... Я делаю то, что велит он.

Лука. Я хотел сказать, если мы немножко потеснимся, место найдется...

Лука кивает головой в сторону двери, из-за которой доносится возбужденный голос матери.

— Вот увидишь, в конце концов... *(нерешительно)* ты поладишь и с мамой...

Надя. Ну, это будет не так-то легко.

Лука. Сначала она всегда так... и с Джинеттой они тоже не скоро помирились.

Надя. А кто такая Джинетта?

Лука. Жена Винченцо... *(С гордостью.)* Ты знаешь, я дядя, у меня уже три племянника...

Надя *(рассеянно)*. Неужели?

И хочет войти в комнату, где лежит Симоне, но ее останавливает Чиро, который холодно говорит ей:

— Я хотел бы поговорить с братом.

Надя чуть церемонно отходит назад и протягивает ему чашку:

— Тогда дай ему ты. Только надо пить, пока горячее. И посмотри, подействует ли это рвотное...

Чиро не отвечает. Он не берет чашку, входит в комнату и плотно закрывает за собой дверь.

Надя оборачивается к Луке и, пожимая плечами, тяжело вздыхает. Потом пробует горячее питье и делает гримасу, выражающую отвращение

Надя *(улыбаясь Луке)*. Фу! Ну и гадость!

В комнате, где находится Симоне, невероятный беспорядок. На одном из стульев стоит раскрытый чемодан, набитый женским бельем и одеждой. Симоне сидит на кровати и с видом, выражающим крайнюю досаду и раздражение, обращается к Чиро.

Симоне. Только ты еще, пожалуйста, не морочь мне голову.

Чиро наклоняется к брату и говорит ему тихо, но со сдержанной яростью:

— Вот тебе деньги и отправляйся в гостиницу. У тебя совести ни на грош. Хотя бы из уважения к нашей матери...

Симоне. При чем тут уважение?

Чиро. Если ты не понимаешь сам...

Симоне берет деньги из руки Чиро, смотрит на них и возвращает ему.

Симоне. Держи. Считай, что это плата за квартиру. Доволен? За такую комнату это красная цена. Радуйся, что заключил выгодную сделку... как всегда...

Чиро. Ты пьян.

Симоне *(возвышая голос)*. Может, ты думаешь, что я намерен выслушивать твои проповеди? Это и мой дом. И я привожу сюда кого мне угодно. В гостинице я остался должен шестьдесят тысяч лир. Ты за меня заплатишь? И дашь в придачу еще столько, чтобы я мог там жить? Что, не согласен? Ну так и оставь меня в покое.

Слышится скрип двери. Чиро оборачивается. В комнату входит Надя.

Чиро *(к Симоне)*. Мы поговорим об этом завтра.

Симоне. Нет, мы поговорим об этом тогда, когда у меня появится желание и я найду нужным. Покойной ночи.

Надя. Я только хочу, чтобы было ясно одно: во всей этой кутерьме виновата не я. Поверьте, из всех нас хуже всего приходится мне.

Надя подходит к постели и поправляет одеяла и простыни.

Чиро, пораженный, смотрит на нее и выходит из комнаты, хлопнув дверью.

Потом входит в комнату матери, и та бросается к нему, говорит вполголоса, но возбужденно, положив ему на плечо руки:

— Что делает там эта тварь? Ты выгнал ее? Вышвырни ее, ради бога, вышвырни!

Чиро закрывает за собою дверь и пристально глядит на мать — бледную, растерянную, с глазами, расширенными от волнения,— а она столь же пристально смотрит на него.

Чиро. Да успокойся же, мама... Симоне плохо себя чувствует. Сегодня нельзя... А завтра мы все уладим.

Чиро берет мать за кисти рук. В его жесте больше долготерпенья, чем сыновней любви.

Розария истерически резким движением высвобождается и произносит шепотом, но отчеканивая каждое слово:

— Выгони ее. Сию минуту выгони...

Чиро *(иронически)*. Ты думаешь, Симоне позволит?

Слова Чиро попадают в цель. Розария, смиряясь, опускает глаза и говорит сокрушенно:

— Бедный мой сын! Она его к себе приворожила...

Чиро вздыхает и кивает головой. Он относится к матери с неизменным терпением — так обычно обращаются с больными и с маленькими детьми.

Чиро *(равнодушно)*. Возможно, мама...

Чиро пересекает комнату и, подойдя к окну, смотрит на улицу.

Чиро *(тем же тоном)*. А теперь иди спать. Вот увидишь, завтра...

Розария *(голос из-за кадра)*. А что может измениться завтра?

Чиро оборачивается и смотрит на мать, пораженный ее тоном: голос Розарии дрожит, и в нем слышится отчаяние.

Чиро вновь оказывается лицом к лицу с матерью. Она в упор смотрит на него, глаза ее широко раскрыты и лихорадочно блестят, как у безумной.

Розария. Поклянись, что ты говоришь правду, Чиро. Памятью своего отца поклянись...

Чиро вопросительно глядит на мать, которая хватает его за руки и судорожно их сжимает.

Розария. Разве я виновата во всей этой неразберихе, что с нами происходит? Разве я виновата, что привезла своих красивых и сильных сыновей в город, чтобы они устроились в жизни, не знали нужды, не надрывались на поле, как их отец, для которого каждый день жизни был хуже смерти, пока он навсегда не закрыл глаза?

Чиро *(взволнованный до глубины души)*. Ну, полно, что ты говоришь, мама? Я тебя не понимаю. Ты ни в чем не виновата. Совершенно ни в чем.

Розария *(возвышая голос)*. Твой отец никогда не уехал бы из деревни. А я взяла и уехала. Я только и мечтала об этом все двадцать пять лет, что мы с ним там жили. Я хотела этого ради Винченцо, ради Симоне, ради Рокко. Чего только я не хотела для них! Мне казалось мало целого мира. В один прекрасный день я, глупая, подумала, что уже достигла всего, о чем мечтала. Ведь люди на улице называли меня синьорой. Подумать только, меня называли синьорой в таком большом городе — и все из-за уважения к моим сыновьям! Но что случилось потом? Мой Рокко ушел из дому, и глаза у него стали такие, будто он увидел ужасы ада. Симоне попал в руки к этой распутной девке. *(Вновь возвышая голос.)* Будь же проклят тот день, когда я решила увезти вас с земли вашего отца! *(Истерически рыдает.)* Чиро, защити дом твоей матери! Сделай же что-нибудь. Твой долг что-нибудь сделать...

Чиро обнимает мать и пытается уложить ее в постель.

Миланский парк. Туманный рассвет

Уголок парка, куда рано утром приходят тренироваться боксеры. Они мелькают, как призраки, в легкой дымке тумана то тут, то там на аллеях парка. Среди них Рокко со своими постоянными секундантами. Сейчас он на минуту прекратил тренировку и, набросив на плечи махровое полотенце, подошел к каменной балюстраде, на которой сидит Чиро.

Мы понимаем, что братья продолжают незадолго до того прерванный разговор.

Чиро. Подумай о нашей матери, которой приходится по утрам оправлять постель этой...

Рокко. Я понимаю... И мне так же стыдно перед матерью, как и тебе...

Чиро *(неожиданно порывисто)*. Пусть он мне брат, но я не желаю его больше знать... Мы как семена из одного мешка... Семена, которые должны дать здоровые плоды... Если среди нас один больной, гнилой, вон его! Его надо отделить от других, помнишь, как мы делали, когда мама поручала нам перебирать чечевицу... Подумай об опасности для Луки...

Рокко. Симоне не изменился. Он только пал духом... Это все самолюбие. Я в него еще верю. Дай мне попробовать. Прошу ради меня самого. Я знаю, что надо делать...

Неожиданно глаза Рокко наполняются слезами. Чтобы скрыть это от брата, он отворачивается. Чиро говорит несколько враждебным тоном:

— Я не могу ничего сделать. А если даже и мог бы...

При этих словах Чиро на губах Рокко появляется печальная улыбка. Он прерывает его и с легким раздражением говорит:

— Дай мне попробовать. Если бы мы не уехали из нашей деревни... Значит, так на роду нам написано. Тебе, мне и Симоне тоже.

Чиро. Но ты подумал, какая нас ждала жизнь, останься мы там?

Рокко. Зато все мы были одной дружной семьей.

Чиро молчит и лишь улыбается брату.
Рокко тоже отвечает ему улыбкой, но только печальной.
Потом Чиро хлопает его по плечу и говорит:

— Ну, я пошел.

Он круто поворачивается и уходит, а Рокко идет продолжать тренировку.

Февраль 1960 года

Раздевалка спортивного зала «Принчипе». Вечер

В раздевалку доносятся из зала шум и крики зрителей.

Чекки нервно ходит взад и вперед по комнате. Тренер молча и весьма иронически наблюдает за ним.

Чекки *(в бешенстве)*. Я готов убить себя! Черт бы меня побрал, зачем я его послушался! К черту мое доброе сердце! Это мерзавец. Гнусный жулик. Его не исправит сам господь бог.

Служитель. Наверно, с ним что-нибудь приключилось. Сказали, что он ушел из дому в восемь часов вместе с младшим братом.

Один из боксеров, привлеченный их взволнованными голосами, выходит из своей раздевалки.

Боксер. Что случилось?

Служитель. До сих пор не пришел Симоне.

Боксер. Ну, не велика потеря.

Чекки качает головой. Он в бешенстве. Из репродуктора слышны продолжительные аплодисменты зрителей — окончилась одна из встреч.

Еще не успели смолкнуть аплодисменты, как на лесенке показываются участники окончившейся встречи. Следом за боксерами входят Винченцо и Чиро.

Чекки. Что скажете? Я ведь его включил в программу!

Винченцо *(подавленно)*. А еще хотел показать журналистам, которые его ругали, на что он способен.

Чекки. Лучше бы зря кулаками не махал, силы поберег для ринга. И вообще поменьше бы трепался.

Здание спортивного зала «Принчипе». Вечер

Фасад здания, в котором проводятся соревнования по боксу.

Все зрители уже вошли, и у подъезда безлюдно. Время от времени на пустынную улицу сквозь закрытые окна доносятся восторженный гул, аплодисменты и крики публики.

На углу улицы Симоне не отрываясь смотрит, как завороженный, в сторону здания, откуда несутся эти подбадривающие выкрики и гул толпы.

Лицо его перекошено страхом, на лбу блестят капельки пота, губы дрожат.

Рядом с ним Лука держит его чемоданчик. Он с любовью и тревогой смотрит на брата. Ему хотелось бы хорошенько разобраться, понять, что творится с Симоне, помочь ему. Но он не знает, как это сделать.

И спрашивает у Симоне:

— Ну и что же?

Симоне *(очень нервно)*. Подождем еще минутку...

Дрожащей рукой он вытирает пот. Из зала вновь несется шквал криков.

У входа в зал на специальной стоянке для автомобилей членов спортклуба тормозит машина, и из нее выходит Морини.

Симоне *(к Луке)*. Поди-ка позови синьора. Видишь? Вон того. Скажи, я жду его.

Указывает на соседний бар и быстрым шагом туда направляется.

Лука некоторое время стоит в нерешительности Сначала он хочет окликнуть брата, но затем бежит навстречу Морини.

Бар. Вечер

Мы видим из бара, как Лука подходит к Морини, а потом как тот медленно направляется в сторону бара. Лука остается стоять возле входа в спортзал.

Затем с улицы, вместе с Морини, мы видим, как в баре Симоне платит в кассу, подходит к стойке и что-то заказывает бармену, который тотчас наливает ему рюмку коньяку.

Морини толкает стеклянную дверь бара и попадает в душное и тесное помещение. В прокуренном воздухе стоит гул голосов.

Симоне, уставившись в пустоту, пьет коньяк.

Морини. Что случилось? Страх одолел?

Симоне. Я себя плохо чувствую.

Морини *(с силой)*. Так что же ты тут делаешь?

Хлопает его по плечу.

— Ну, живей, пошли. Я тебя отвезу. А если хочешь, заедем ко мне и что-нибудь выпьем. Там нам никто не будет мешать.

Симоне пристально смотрит в лицо Морини, словно хочет разгадать его намерения. Потом бормочет:

— Идет...

Одним глотком допивает коньяк, и они выходят.

Улица перед спортзалом «Принчипе». Вечер

Морини и Симоне идут к машине. Оба молчат.
Лука видит, что Симоне садится в машину, и в отчаянии кричит брату:

— Симоне!

Симоне *(очень грубо)*. Отстань! Убирайся!

Потом обращается к Морини:

— Есть сигареты?

Морини протягивает ему пачку. Симоне с лихорадочной поспешностью хватает три или четыре сигареты и извиняющимся тоном говорит:

— Это про запас...

Закуривает, глубоко затягивается и немного приободряется.

Морини *(пристально глядит на него)*. Ну как, отошел немного?

Симоне. Когда мы отъедем отсюда подальше...

Морини. Мне это знакомо. Это страх...

Улыбаясь с каким-то странным, отсутствующим видом, садится в машину.

Морини. В один прекрасный день вдруг становится не по себе при мысли, что кто-нибудь может испортить тебе профиль... а не хочется... *(Проводит рукой по лицу, словно лаская.)* Каждый человек заботится о своей внешности... *(Смеется.)*

В машине Морини. Вечер

Машина трогается.
Морини, как обычно, несколько двусмысленно и свысока говорит:

— Ну, так куда направимся?

Симоне смотрит на него, как бы прося защиты.

Симоне. Мы же решили, что к тебе.

На лице Морини появляется торжествующая улыбка.

Морини *(двусмысленно и многозначительно)*. Я знал, что когда-нибудь ты сам меня об этом попросишь.... *(Торжествующе на него смотрит.)* Как видно, ты больше не трусишь...

Симоне *(примирительно)*. Бывает, что человеку приходится...

Морини увеличивает скорость, а Симоне безвольно и жалостно, словно сам ища себе оправдания, несколько раз повторяет:

— Мне нужны деньги. Много денег.

Квартира Розарии. День

Собираясь на работу, Чиро стоит перед умывальником и умывается, внезапно он слышит в передней голоса, и это привлекает его внимание.

Он высовывается в коридор и видит Розарию в наспех накинутом вместо халата старом пальто и полицейского в форме с листком в руках.

Услышав скрип двери, Розария оборачивается к Чиро. На лице у нее отчаяние.

Розария. Ищут Симоне.

Чиро подходит к двери.

Чиро. В чем дело?

Розария *(плача)*. Его вызывают в полицию. Он говорит, что получен ордер на арест.

Чиро *(к матери)*. Иди, иди, мама. *(К полицейскому.)* Мать вам, наверно, уже сказала, что мой брат Симоне сегодня не ночевал дома. Он здесь ночует не всегда. Вернее сказать, очень редко. Можете проверить...

Полицейский входит в коридор. На пороге комнаты появляется Лука и встревоженно и огорченно слушает разговор.

Чиро *(полицейскому вполголоса)*. Могу я узнать, почему вы его ищете?

Полицейский *(резко, но довольно вежливо)*. Я только получил приказ доставить его в полицейское управление.

Чиро *(следует за полицейским, который осматривает квартиру)*. А если я пойду с вами в полицию, мне скажут?

Полицейский. Не могу знать.

Чиро надевает пиджак и уходит вместе с полицейским.

Горько плача, Розария машинально делает привычную работу: снимает с огня сковородку, приподнимает крышку, вытирает руки.

Потом, словно приняв какое-то решение, направляется в одну из комнат и распахивает дверь.

Перед нами на кровати в одной рубашке лежит Надя, она курит и покрывает лаком ногти.

При виде Розарии Надя слегка приподнимает голову. Розария смотрит на нее с ненавистью.

Розария. Его ищет полиция. Что он такое натворил? Ты знаешь?

Надя. Ну, что он выкинул сейчас, я не знаю... Но могу себе представить. Он ведь преступник... *(Злобно.)* Вам это известно, синьора, что он преступник?..

Розария, охваченная яростью, еле сдерживается, чтобы не броситься на девушку.

Розария *(вне себя)*. Как ты со мной разговариваешь? Уж кто-кто, а не такая, как ты... И ты еще смеешь оскорблять других. С тех пор как ты здесь, мне стыдно даже в окно выглянуть!

Надя громко хохочет — она умеет смеяться очень оскорбительно.

Надя *(насмешливо и злобно)*. Да что вы! Вы сами меня здесь держали... боялись потерять своего сынка...

Розария. У тебя тоже был свой расчет...

Надя *(смеется)*. Он обязался содержать меня...

Обводит взглядом комнату:

— Но разве можно так содержать такую женщину, как я? Он ничего не умеет делать. Работает плохо, а крадет еще хуже...

И, видя испуганное лицо Розарии, она настойчиво повторяет:

— Я сказала «крадет», вы хорошо слышали, синьора? Крадет. Но делает это плохо.

Розария. Это ты, проклятая потаскуха, его погубила!.. Он был самый удачный из всех моих сыновей... И увидишь, когда он избавится от тебя, он опять станет лучше всех.

Надя накидывает на рубашку халатик.

Надя. Ну, если дело только за этим, можете не волноваться. Я ухожу.

Розария в полной растерянности. Она говорит уже далеко не столь решительным и твердым тоном, как прежде.

Розария. Нет, нет. Он сам должен тебе сказать...

Надя. А что меня может здесь еще удерживать? Он пошел ко дну... Случилось то, чего я ожидала... Теперь я довольна и могу спокойно уйти. *(Неожиданно повышая голос.)* Передайте Рокко от моего имени все эти приятные известия. Пусть наконец поймет, кому он принес меня в жертву. И скажите ему также, что теперь, пожалуй, у меня даже и охоты нет высказать ему в лицо все это самой...

Надя поворачивается к Розарии. На усталом лице у нее выражение отчаяния, и из глаз текут слезы. Девушка продолжает:

— Только одного я хочу: уйти отсюда и никого из вас больше не видеть.

Розария, белая как мел, неподвижно застыв на месте, не сводит глаз с Нади, которая принимается лихорадочно собирать свои вещи, разбросанные по всей комнате. Неожиданно у девушки выскальзывает из рук зеркало, которое она хотела поставить на комод. Зеркало падает и разбивается вдребезги.

Обе женщины, словно окаменев, смотрят на осколки. Розария, испуганная дурной приметой, делает пальцами рожки, чтобы отвести несчастье.

Бар, обычно посещаемый Симоне. День

В баре посетителей нет. Один из официантов, сняв пиджак, производит уборку. Мы видим, как к нему подходит Лука и говорит с ним. Разговора мы не слышим, однако понимаем, что официант не может дать ответа на вопрос, заданный Лукой, и тот некоторое время стоит совершенно растерянный, не зная, что ему делать. Потом, по-прежнему в задумчивости, медленно выходит из бара и вдруг пускается бежать.

Квартира Морини. День

Очень бледный и взволнованный, Морини шагает взад и вперед по комнате перед Чиро, Рокко и Винченцо. Они смотрят на него с глубокой тревогой.

Морини *(задыхаясь от волнения)*. Он думал, что я испугаюсь. Если ты возьмешь эти деньги, сказал я ему, я донесу на тебя в полицию. Он принялся хохотать и на моих глазах взломал ящик письменного стола.

Рокко *(потухшим голосом)*. Вы всегда можете заявить полиции, что произошла ошибка. И все тут. Вы нашли деньги, которые, как вы думали, у вас украли. Я готов подписать вексель хоть сию минуту. Чекки может за меня поручиться.

Морини *(вопит, как в истерике)*. Ах, неужели вы думаете, что я стал бы себя компрометировать из-за паршивых семидесяти тысяч лир? Уже два года как этот негодяй обирает меня, пользуясь моей слабостью. Да, дорогие мои, почти целых два года.

Винченцо и Чиро опускают глаза. Жгучий стыд охватывает их, когда они слушают все эти признания Морини. Рокко пытается побыстрее закончить разговор.

Рокко. Скажите мне, сколько вам задолжал брат, и дело с концом.

Морини. Тут речь идет не только о деньгах. Я ради него рисковал многим. И не один раз. Мне пришлось пустить в ход все свои знакомства, чтобы спасти его, когда он попался в мелкой торговле контрабандой. Он просто идиот.

Чиро глубоко возмущен. Он смотрит на Рокко, который, смертельно побледнев, громко говорит дрожащим от волнения голосом:

— Я вас спрашиваю: сколько должен вам мой брат?

Морини. Четыреста тысяч.

Чиро и Винченцо подскакивают в ужасе Но их пугает еще больше неожиданно спокойный ответ Рокко:

— Хорошо. Я готов подписать вексель сроком на три месяца.

Чиро *(к Рокко)*. Но ты сошел с ума?

Винченцо *(к Рокко)*. На меня не рассчитывай. Мне еще надо выплачивать за грузовик.

Рокко *(к братьям)*. Это дело касается только меня одного.

Чиро. Но ведь ты не можешь. Где ты возьмешь такую сумму?..

Морини окидывает внимательным взглядом всех троих.

Морини. А вы уверены, что Чекки поручится?

Рокко. Можете его спросить.

На секунду наступает молчание. Морини идет к телефону, и Чиро с Винченцо сразу же взволнованным шепотом обращаются к Рокко.

Чиро. Пусть этот сумасшедший Чекки и даст за тебя деньги... Но скажи мне, как ты сумеешь вернуть их?

Рокко. Чекки предложил мне крупную сумму, если я заключу с ним контракт на десять лет. Я буду выступать в Брюсселе, а потом... а потом, впрочем, какое вам до этого дело?

Чиро и Винченцо переглядываются. Слышен голос Морини, который просит к телефону Чекки.

Винченцо *(к Рокко)*. Но ведь ты всегда говорил, что хочешь бросить бокс. Так что же? Неужели из-за этого несчастного ты готов изломать всю свою жизнь?

Рокко *(устало)*. Ну, тогда... посоветуйте что-нибудь другое, если можете. Что ж, прикажете бросить Симоне на произвол судьбы?

Морини *(голос из-за кадра)*. Помолчите минутку!

Чиро и Винченцо умолкают.

Все трое оборачиваются к Морини, который продолжает говорить по телефону:

— У телефона Чекки. Он говорит, что может поручиться лишь в одном случае, если... Рокко знает, что он имеет в виду.

Рокко знаком просит Морини подождать и идет к телефону.

Винченцо взволнованный, поворачивается к Чиро.

Винченцо. Нужно удержать его от этого безумства!

Чиро. Если Рокко хочет заплатить этот долг, другого способа у него нет. Мы не можем ему помочь.

Винченцо хочет броситься к Рокко. Но слова Чиро его останавливают. Оба брата смотрят на телефонный аппарат.

Рокко *(беря трубку)*. Это Рокко. Я вас отлично понял. Это подразумевалось само собой. Раз я просил вас о поручительстве — значит, я на все согласен.

Рокко, даже не дожидаясь ответа Чекки, передает трубку Морини. Отойдя на несколько шагов, Рокко облокачивается на спинку кресла.

Винченцо глядит на стоящего неподвижно Чиро, сосредоточенного и бледного. Потом подходит к Рокко.

Винченцо. Еще есть время подумать. Твоя жизнь важнее жизни этого... этого...

Рокко *(тихо)*. Нет. Десять лет пройдут. Но если мы не спасем Симоне теперь...

Чиро тоже подходит к Рокко. Он не произносит ни слова.

Винченцо смотрит на Чиро, смотрит на Рокко, потом опять переводит взгляд на Чиро.

Винченцо *(словно боясь угрызений совести)*. Ну что ж, ты сам так решил.

Морини *(голос из-за кадра)*. И само собой разумеется, я хочу также, чтобы вы мне гарантировали, что ваш брат не будет впредь доставлять мне неприятностей.

Винченцо и Чиро смотрят на Морини, а Рокко, очень бледный, по-прежнему стоит, опустив голову и опершись на спинку кресла.

Чиро *(взбешенный, к Морини)*. Будьте покойны. Симоне уедет из Милана. По крайней мере на некоторое время. Но тоже само собой разумеется, что наше обязательство вступит в силу лишь после того, как нам официально сообщат, что вы взяли обратно свое заявление в полицию.

Комната в подозрительной гостинице. Ночь

Тесный убогий номер.

Лука устроился на скамеечке у окна и смотрит на старших братьев. Симоне сидит на кровати. Он небрит и, так как в комнате очень холодно, вместо халата накинул на себя пальто.

Перед ним стоит Чиро. Он тоже в пальто и не садится, чтобы подчеркнуть свое намерение не задерживаться.

Чиро *(указывая на Луку)*. Он тебе, вероятно, уже все рассказал.

Симоне. Да, рассказал, что вы позволили Морини обдурить себя. Ну и идиоты! Рокко уже подписал векселя? Если бы он дал эти деньги мне, я нашел бы для них лучшее применение.

Чиро сует руку в карман и вынимает несколько сложенных ассигнаций.

Чиро. Это я принес тебе, и поверь, ты всем нам доставишь удовольствие, если хотя бы ненадолго уедешь из Милана. *(Насмешливо.)* Тем более что тебе ведь все равно нечего терять, раз ты не работаешь. А в каком городе жить — тебе, наверно, все равно. Во всяком случае, домой больше не возвращайся.

Симоне *(так же насмешливо)*. Это что, решение семейного трибунала? *(Повысив голос.)* Да кто же собирается возвращаться домой?

Чиро *(пытаясь прекратить разговор)*. Так будет лучше.

Чиро хочет уйти, но Симоне удерживает его, показывая на деньги.

Симоне. Послушай. Давай договоримся. Раз у вас так много денег, что вы их швыряете этой сволочи Морини, я думаю, у вас кое-что найдется и для вашего брата. Двести тысяч — и я обязательно уеду.

Симоне смотрит на несколько ассигнаций, что дал ему Чиро. Потом громко смеется.

Чиро. Мы дадим тебе еще сто тысяч лир, когда получим все полностью. Сейчас это невозможно. Вторую половину указанной в контракте суммы Чекки выплатит после воскресного матча.

Симоне. Ладно, я подожду.

Чиро обращается к Луке:

— Пошли. *(К Симоне)*. А его оставь в покое.

Симоне в ярости вскакивает и вплотную подходит к Чиро.

Симоне. Ах, ах! Полегче. Что я, зачумленный, что ли? Мне надоел этот тон. Что ты из себя корчишь? Подумаешь, блестящая карьера! Рабочий-специалист на «Альфа Ромео»! Нашел чем хвастать!

Симоне хватает Чиро за отворот пальто. Чиро побледнел, но все же по-прежнему совершенно спокойно смотрит ему в глаза.

Чиро. Жаль мне тебя.

Симоне. Ах, до чего мило! Ты слыхал, Лука? Ему меня жаль.

Чиро распахивает дверь и уходит.

Чиро *(голос из-за кадра)*. Лука!

Лука смотрит на Симоне и шепчет:

— Я приду завтра. Если сменишь гостиницу, оставь адрес, где тебя искать.

Спортивный зал. Вечер

В большом зале, где проводятся состязания, одновременно зажигаются все огни. Стрелки часов показывают половину девятого.

Бар. Вечер

В этот момент Симоне выходит из бара и, подняв воротник пальто, быстро заворачивает за угол.

Спортивный зал. Вечер

Несколько служителей, раскрыв двери, впускают скромно одетую публику, которая давно уже толпится у входа. В зал устремляется людской поток. Зрители спешат занять места.

Служебный вход для боксеров. Вечер

У служебного входа, как всегда, группа людей. Это болельщики и поклонники участвующих в сегодняшних состязаниях боксеров поджидают своих любимцев.

Подкатывает машина, и из нее выходят тренер и секунданты Рокко, а потом и сам Рокко в сопровождении Луки. Рокко кутается в пальто, закрывает шерстяным шарфом рот от холодного ветра. Молодого боксера приветствуют его почитатели.

Рокко в сопровождении своей свиты быстро входит в подъезд. Вслед за ним приходят другие боксеры.

Раздевалка спортивного зала. Вечер

Входит Рокко. Навстречу ему тотчас встревоженно и заботливо бросаются Чекки и Винченцо.

Чекки. Тебе удалось поспать?

Рокко. С часок.

Винченцо. Как ты себя чувствуешь?

Рокко. Немного нервничаю...

Чекки *(перебивая их)*. Ну, пошли. Сейчас массаж.

Массажист подходит к кушетке и приготавливается. Рокко раздевается. Тем временем появляются другие боксеры со своими тренерами и секундантами. Царит обычная в таких случаях лихорадочная суета. Слышны обрывки разговоров на разных языках. Приходит доктор и приступает к очередному осмотру участников состязаний.

Бар-биллиардная. Вечер

В биллиардной Симоне с несколькими приятелями. Большинство из них старше Симоне, вид у них еще более подозрительный, чем у его прежних товарищей.

Один из мужчин. Так-так. Значит, не дашь нам билетов?

Другой мужчина. Ты же нам обещал.

Симоне. Ничего я не обещал. Даже сам не иду на состязание.

Официант *(издалека)*. Он не идет, боится, как бы у него не разлилась желчь.

Первый мужчина. Ты что, действительно не идешь?

Второй. С тех пор как он бросил бокс, ему тошно смотреть на других. Что ж тут удивительного?

Третий. А почему ты перестал заниматься боксом?

Симоне. Просто потерял к нему вкус... Удовлетворены?

Второй *(насмешливо улыбаясь)*. Лиса и виноград. Знаешь басню про лису и виноград?

Симоне *(раздраженно)*. Нет, не знаю.

Третий. А ты расскажи ему.

В бар с притворно равнодушным видом входит Иво. Он становится за спиной Симоне, словно беря его под свою защиту.

Иво. Послушайте-ка. Я и еще кое-кто из наших своими глазами видели, как его однажды отделал какой-то чемпион в спортзале в Бовизе *. Вы не помните, кто именно?

Первый мужчина. Что было, то прошло... А вот я не прочь поглядеть теперь на встречу двух Пафунди. Интересно знать, кому из них досталось бы на орехи..

Иво *(с грубым смехом)*. Что ж, всегда можно повторить. На этот раз надо будет поехать на Водохранилище. *(К Симоне.)* Ты знаешь, что я слышал? Надя живет у одной женщины возле парка Равицца. Она снимает комнату и взяла напрокат «Фиат-600». *(Смеется.)* Теперь она моторизованная шлюха, понял? Находит клиентов на проспекте Майно и возит их на Водохранилище к киоску с прохладительными напитками...

Симоне *(настороженно)*. Ты уверен?

Иво хохочет во всю глотку и указывает приятелям на Симоне.

Иво. Гляди, как навострил уши! Если сумеете все устроить, то можно будет еще раз повторить такой вечерок, как тот, помните, о котором я вам рассказывал...

Иво хохочет все более нагло.

— А твой брат все еще путается с этой шлюхой? Или теперь ищет себе подороже?

Все смеются.

Зал, где происходят состязания по боксу. Вечер

Публика заполнила почти все места в зале. Состязания уже начались — на ринге первая пара, указанная в программе.

Это боксеры легкого веса, итальянец и француз. Зрители с интересом следят за ходом боя и бурно реагируют на его перипетии.

Между залом и раздевалкой, где готовятся к выступлению другие боксеры, непрерывно снуют взад-вперед служащие и болельщики. В раздевалку время от времени доносится рев толпы, которым она встречает каждый удар, попавший в цель.

Конечная трамвайная остановка у Водохранилища. Сумерки

К конечной остановке у Водохранилища подходит почти совсем опустевший трамвай. Из вагона выходит Симоне и направляется по тропинке, огибающей озеро: он идет на противоположный берег, туда, где в сумерках тускло мерцают фонари киоска с прохладительными напитками, идет, окутанный туманом, уже опустившимся на мертвенно-темную гладь воды.

Большое искусственное озеро будто застыло в неподвижности. В нем есть что-то невообразимо печальное и зловещее. Вокруг ни души, ничто не нарушает глубокую тишину. Симоне идет вдоль берега, у самой воды. Звуки далекого города здесь едва слышны, они сливаются в неясный, смутный гул.

Раздевалка спортивного зала. Вечер

Рокко окружили тренеры, секунданты и друзья, помогая ему одеваться.

Из двери, ведущей в зал, вбегает запыхавшийся Винченцо.

---

* Один из районов Милана.

Винченцо. Еле нашел место для Джины! Теперь они сидят все вместе. На хороших местах. Джина, Франка с отцом и матерью... А сколько народу! Ты видел? Сегодня пришли все знаменитости — Лой, Маццола...

Рокко *(Луке)*. Дай мне глоток воды. В горле совсем пересохло.

Чекки. Только прополощи рот... Но не вздумай пить... Не то раздует живот!

Лука. Лучше лимон. Хочешь?

Рокко. Давай лимон.

Лука берет половинку лимона и выжимает Рокко прямо в рот. Рокко жадно облизывает губы. Затем он обводит комнату чуть беспокойными, лихорадочно горящими глазами. Массажист нагибается и массирует ему икры, втирая мазь.

В противоположном углу раздевалки — противник Рокко в окружении секундантов и тренера. Это светловолосый парень, типичный немец. Он делает гимнастические упражнения, потом несколько раз подпрыгивает, чтобы размяться.

Тем временем врач продолжает осмотр. Он подходит к нему, измеряет кровяное давление, выслушивает сердце. Отходя, говорит:

— Все в порядке...

Потом повторяет это по-немецки.

Боксер благодарит.

Теперь врач подходит к Рокко и начинает его выслушивать. Стоящие рядом Винченцо и Чиро напряженно следят за осмотром.

Врач выслушивает Рокко дольше, чем других, потом измеряет давление.

Врач. С чего это у тебя оно так подпрыгнуло?

Рокко не успевает ответить, как вмешивается Чекки.

Чекки. Он нервничает, доктор.

Доктор вновь обращается к Рокко.

Врач. Ты ел?

На этот раз за Рокко отвечает Чиро.

Чиро. Да, доктор, восемь часов назад.

Врач. Давление высокое. Даже слишком. *(К Рокко.)* Все эти дни ты хорошо себя чувствовал?

Рокко. Конечно...

Винченцо добавляет:

— До вчерашнего дня он тренировался.

Врач. Ну ладно... Во всяком случае, попозже я проверю еще раз. Постарайся не волноваться... Не следует ни с кем видеться, старайся не разговаривать.

Доктор продолжает обход.

Чекки *(к Винченцо)*. До чего же назойлив! Подумаешь, давление чуточку повышено...

Водохранилище. Сумерки

Около киоска, где летом продают прохладительные напитки, безлюдно, и Симоне, прячась за мокрыми стволами деревьев, подкрадывается все ближе. Он настороженно озирается по сторонам. Вокруг ни души, и он выходит к самому берегу искусственного озера. Мгновение стоит неподвижно, пристально глядя на воду. Вдалеке слышится шум мотора. Сначала только слабое жужжание, но постепенно звук становится все отчетливее. Симоне настораживается. Его трясет как в лихорадке, и он зябко поводит плечами. Теперь звук мотора доносится уже совсем явственно и на противоположном берегу сквозь деревья мелькает свет фар. Но вот сноп света падает уже на дорогу, огибающую озеро, машина, видимо, направляется к киоску.

Симоне прячется в зарослях, он не в силах справиться с охватившим его волнением и унять дрожь, ждет приближения машины.

Автомобиль замедляет ход и останавливается. Это малолитражка «Фиат-600».

Фары гаснут, потом замолкает мотор. Вокруг сразу же наступает мертвая тишина.

Осторожно, бесшумно ступая, Симоне крадется к машине. Быстро пригнувшись, заглядывает через заднее стекло внутрь автомобиля, потом подходит к дверце и резко ее распахивает.

Обнимавшиеся в машине мужчина и женщина отстраняются друг от друга. Это Надя и мужчина средних лет в очках. У него испуганный вид.

Симоне *(к мужчине)*. Вылезай и проваливай отсюда.

Мужчина *(заикаясь)*. Но... кто вы... такой... что вам надо?

Симоне хватает его за воротник пальто и грубо выталкивает из машины.

Симоне. Сказано тебе — проваливай... Убирайся, пока цел. *(Кричит.)* Понял?

Перепуганный насмерть, мужчина покорно отходит на несколько шагов, а затем и вовсе пускается наутек.

В это время Надя тоже выходит из машины. Она испуганно смотрит на Симоне. Симоне идет по направлению к ней, но Надя, не спуская с него глаз, обходит машину, стараясь держаться подальше от Симоне. Затем отступает на несколько шагов и хочет бежать. Но Симоне одним прыжком настигает ее и хватает за руку. Девушка кричит. Бессвязно и неуверенно она повторяет:

— Помогите... Чего тебе надо?.. В чем дело?.. Помогите!

Симоне зажимает ей ладонью рот.

Симоне. Погоди... Не беги... Не надо кричать.

Надя *(задыхаясь)*. А-а-а-а!.. Чего тебе надо?

Симоне. Поди сюда. *(Тащит ее в заросли.)* Не бойся... я все тебе объясню...

Надя. Пусти... *(С огромным усилием вырывается из рук Симоне.)* Пусти же меня...

Она смотрит на Симоне с ужасом. Глаза у нее широко раскрыты, она задыхается, крик снова вот-вот сорвется с ее уст.

Симоне. Успокойся... Тебе страшно? Посмотри, как дрожу я, а тебе-то чего бояться?

Наде на мгновение удается успокоиться.

Надя. Да я вовсе и не боюсь...

Девушка пытается немного отойти от Симоне, чтобы отдышаться и взять себя в руки.

Симоне не спускает с нее глаз, продолжая стоять, дрожа как осиновый лист.

Надя достает из сумочки сигарету. У нее тоже дрожит рука. Смотрит на Симоне, чтобы узнать, заметил ли он это. Старается другой рукой поддержать дрожащую руку со спичкой. Сумочка остается открытой. Заметив это, Надя говорит:

— Ты что, денег хочешь?

Широко раскрыв сумочку, Надя показывает ему ее содержимое. При этом сигарета чуть было не выпала у нее изо рта, и она удерживает ее губами.

Симоне в ответ только безнадежно машет рукой.

Надя. Ну как, видел? Что нам тут делать? Поедем отсюда... *(Указывает на машину.)* Отвезу тебя в город...

Симоне подходит к ней и умоляющим тоном говорит:

— Послушай, Надя... Послушай... вот что я пришел тебе сказать... *(Возбужденно.)* Если хочешь... давай уедем... вместе... вдвоем. Тогда я мог бы... только тогда я мог бы начать жизнь сызнова...

Симоне стоит огромных усилий произнести все это. Он останавливается, чтобы перевести дух.

Надя. Уехать? Куда? С тобой? Выкинь это из головы. Послушай, Симоне, оставь меня в покое... я тебя уже просила... Я вновь взялась за старое, а с тобой все кончено, кончено навсегда.

Симоне *(вынимая из кармана деньги)*. Я заплачу тебе... как и другие.

Надя. Нет... с тобой больше не хочу... Даже и одного раза...

Надя отчаянно отбивается, но все ее попытки освободиться от Симоне тщетны. хватает ее сзади и привлекает к себе с дикой силой. Прижавшись лицом к шее девушки, он возбужденно шепчет:

— А ты знаешь, что я могу тебя убить? А ты знаешь, что, даже если ты начнешь кричать, здесь тебя никто не услышит?.. Ты это понимаешь?

Надя отчаянно отбивается, но все ее попытки освободиться от Симоне тщетны.

Но вот последнее отчаянное усилие — и она наконец вырывается. В руках у Симоне остается ее пальто

Девушка бежит к озеру. Симоне бросает на землю пальто и устремляется вслед за нею. Он догоняет Надю у самой воды, хватает ее за джемпер, разрывая его сверху донизу. Надя громко кричит. Сумочка падает, и жалкое содержимое разлетается во все стороны.

Симоне ослеплен яростью, он словно обезумел. Снова кидается на нее с криком:

— Ну нет! Нет... Не выйдет! Я не дам тебе уйти...

Начинает осыпать ее пощечинами и ударами. Надя, подняв руки, пытается защитить лицо. Но Симоне с неистовым бешенством продолжает наносить удары.

Надя медленно опускается на землю. Голова ее почти касается воды.

Симоне мгновенно приходит в себя. Склоняется над ней. Зовет по имени, приподнимает голову. Из рассеченной верхней губы у Нади струится кровь. Симоне набирает в пригоршню воды и промывает рану. Надя по-прежнему недвижима. Грудь ее обнажена, одежда вся разорвана, лицо в крови — все это следы обрушившейся на нее, словно шквал, бешеной ярости...

Симоне. Боже мой! Боже мой! Прости меня. Я сделал тебе больно? Но ничего... ничего... Закройся... закройся... холодно...

Он поднимает пальто и накидывает Наде на плечи. Сильно, почти судорожно, прижимает ее к себе. Девушка не сопротивляется — она ничего не чувствует. Потом из ее полуоткрытых губ вырывается долгий стон, жалобный, как стон ребенка.

Симоне достает из кармана грязный платок и вытирает им кровь, которая все еще сочится из разбитой губы Нади.

Теперь Надя вновь стонет, но уже громче, стонет от боли. Симоне прижимает ее в порыве нежности, которую внезапно ощутил к ней.

Постепенно девушка приходит в себя. Она проводит рукой по лбу, словно у нее сильно болит голова. Потом откидывает со лба волосы.

Симоне не сводит с нее глаз.

Потом берет за подбородок, поворачивает к себе лицом и целует в губы долгим, нежным поцелуем.

Надя не отстраняется.

После этого Симоне кладет голову на плечо девушки и застывает в таком положении, боясь пошевельнуться. Надя тоже не двигается. Немного погодя она с большим трудом начинает говорить. Голос у нее прерывается, в нем звучит страдание, но говорит она спокойно.

Надя. Если бы ты только знал, как я тебя ненавижу... Ты подлый трус, ты животное, а не человек... Все, к чему ты прикасаешься, становится похабным, грязным, гнусным... Мне хочется плюнуть тебе в рожу, так ты мне противен.

Симоне вновь ее целует. Надя продолжает отрывистым и взволнованным голосом:

— Так я избавлюсь от тебя навсегда... Это ты загрязнил то единственное, что было чистым в моей жизни... Но я люблю его... его... только его одного...

Надя умолкает. Симоне снова опускает голову к ней на плечо. Девушка за волосы приподнимает голову Симоне. Он совершенно подавлен. Симоне не плачет, но на его землистом лице написано безнадежное отчаяние от сознания, что он побежден.

Лицо его искажено гримасой, глаза бегают, рот сжат.

Надя *(не говорит, а бросает ему в лицо)*. Ты понял, каторжник?

Симоне утвердительно кивает головой.

Надя. Теперь можешь делать все, что хочешь. Мне сейчас все равно.

Надя отодвигается от Симоне, встает и делает несколько шагов. Симоне кажется, что она плачет: девушка закрыла лицо рукой, плечи ее вздрагивают. Тогда он к ней подходит и отнимает от лица ее руку. Но Надя тихонько смеется. Это истерический смех, но не пронзительный, а нежный, какой-то детский.

На земле лежит сумочка Нади.

Она подходит к ней и нагибается. Поднимает ее, заглядывает внутрь. Сумочка пуста. То немногое, что в ней было, упало в воду. Надя с досадой отбрасывает ее далеко в сторону.

Лицо ее становится невыразимо печальным.

Она не мигая смотрит в одну точку — туда, где скрылась под водой ее сумочка.

Надя хочет заплакать, но слез у нее нет.

Симоне притих и молчит. Но она этого не замечает, целиком погруженная в свои мысли.

Внезапное мелькание фар на противоположном берегу заставляет ее очнуться.

Надя. Там... машина...

Симоне не отвечает.

— Видишь, остановилась? Теперь погасили фары... приехали сюда целоваться...

Опять короткое молчание.

Надя. Наверно, парочка влюбленных, рады побыть наедине... Внутри машины, в тепле... стекла постепенно запотевают... и снаружи ничего не видно... Аромат сигареты... *(Вздыхает.)*

Не слыша ответа, Надя оборачивается. На расстоянии одного шага от нее неподвижно стоит Симоне. В руке у него тускло блестит нож.

Надя даже не вздрагивает. Не двигаясь с места, она ждет. Ждет, что Симоне подойдет к ней еще ближе.

Симоне делает еще шаг. Вот он уже совсем рядом и почти закрывает Надю своим грузным телом. Он притягивает ее к себе, короткая пауза и потом...

Надя испускает громкий и страшный крик, как раненое животное. Симоне осторожно погружает нож все глубже, и сразу обмякшее тело Нади валится на него. Крик переходит в долгий хрип — словно что-то шумит и булькает в водопроводном кране... Тогда Симоне наносит последний удар, и Надя падает замертво. Она падает у самого озера, и голова ее клонится к воде.

Спортивный зал, где происходят состязания

Схватка Рокко с немецким боксером в разгаре. Шестой раунд. Публика напряженно следит за ходом боя, который протекает с переменным успехом. Каждую удачу итальянца и немца толпа встречает восторженным ревом. Противник Рокко наносит ему удар прямой левой. Не ожидавший этого Рокко не успевает закрыться, и сильный удар попадает в цель. Левая бровь у Рокко рассечена, глаза заливает кровь. Он оглушен и, кажется, вот-вот упадет на колени. Зрители затаили дыхание. Судья останавливает немца, который хочет броситься на Рокко. Рокко в изнеможении прислонился к канату.

Чекки, Винченцо, Чиро и Лука стоят у самого ринга, нервы у них напряжены до предела.

У Чекки вырывается ругательство по адресу Рокко:

— О, черт! Что за болван! Почему он не закрывается?

Винченцо. Рассечена бровь! Теперь все кончено...

Оттолкнувшись от каната, Рокко, пригнув голову, бросается на противника. Он проводит серию очень сильных и точных дублетов.

Упавшие было духом зрители вскакивают со своих мест.

Особенно горячо выражает свой восторг публика попроще. Она подбадривает Рокко громкими криками.

Звук гонга прерывает серию ударов, которыми Рокко осыпал противника. Рокко не успевает завершить свою атаку, и она оказывается безрезультатной. Отдыхая в своем углу, Рокко не отвечает на вопросы Чекки. Он только сурово смотрит на него. Взгляд его тверд и ясен.

Чекки с лихорадочной поспешностью дает ему один совет за другим.

Гонг вызывает противников в центр ринга.

Голоса из публики. Пора, кончай!
Уложи его!
Дай ему!

Рокко, подстегиваемый криками зрителей, требующих нокаута, решительно атакует противника. Несколько точных ударов, и вот немец повержен, и судья отсчитывает секунды.

Судья *(голос из-за кадра)*. Три... четыре... пять... шесть... семь... восемь... девять... десять.

Раздается удар гонга, сопровождаемый ревом толпы.
Со всех сторон Рокко окружают люди, собираясь его качать...
Чекки, Винченцо и Чиро отводят Рокко в угол.
Противник Рокко все еще лежит, и его уносят с ринга...
Рокко набрасывают на плечи халат, губкой обтирают с лица кровь. Несколько секунд зал ждет решения, и, когда судья его объявляет, публика бурно выражает свой восторг. Рокко в центре ринга, судья высоко поднимает его руку.

Квартира Розарии. Вечер

Розария, Рокко, Чиро, Лука, Винченцо с Джинеттой и сынишкой постарше сидят за столом. Ужин подходит к концу. Перед прибором Рокко рядом с ножом, вилкой, остатками хлеба трогательно лежат цветы из букета, полученного на ринге.

Лука. По правде говоря, я испугался, когда он нанес тебе этот удар левой. Ты слышал, как я закричал?

Рокко *(улыбаясь)*. Нет, я даже не видел перед собой противника. Мне казалось, я веду бой с тенью, как во время тренировки.

Чиро необычно ласково обращается к матери:

— Ты тоже могла бы пойти. Уверен, тебе не было бы страшно... Ты рада? Знаешь, он наверняка станет чемпионом Италии. И даже, может быть...

Розария с благодарностью глядит на Чиро. Она чувствует, что эти слова сына — ответ на ее вспышку в тот вечер, когда Симоне привел Надю.

Розария *(вполголоса)*. Да. Но я буду счастлива только тогда, когда увижу за этим столом всех вас пятерых вместе. Всех пятерых рядом, как пальцы одной руки.

И Розария, подняв правую руку, сжимает ее в кулак как символ единства.

Чиро *(слегка раздраженно)*. Что ж поделаешь. Потерпи еще, мама.

Мать вздыхает и кивает головой, точно желая сказать: да, я знаю, полного счастья не бывает. Потом встает и с показной веселостью начинает разливать вино.

Розария. Пейте. Дайте и Луке. Пусть выпьет и он.

Джинетта передает Луке стакан с вином.
Винченцо встает и собирается произнести тост. Все замолкают, ожидая, что он скажет.
Винченцо говорит на луканском диалекте.

— Выпьем за нашу родную землю, которую мы покинули...

Чиро в свою очередь поднимает стакан и продолжает тоже на диалекте:

— Стакан этого доброго вина, которое веселит нашу душу...

Он останавливается, подыскивая слова — Чиро уже позабыл язык своего родного края и неуверенно заканчивает по-итальянски:

— За здоровье всех присутствующих!..

Винченцо весело кричит ему:

— И тебе не стыдно? Уже забыл свой родной язык. Превратился в земляка Джинетты... Твоя очередь, Рокко... Ну-ка, продолжи..

Р о к к о *(на диалекте)*. Это вино, что я пью...

Р о з а р и я *(прерывая его)*. Мне показалось, кто-то стучит.

На мгновение все умолкают.
Джинетта встает и идет к двери, говоря:

— Нет, мама. Никого нет.

Ч и р о. Ну, Рокко, давай кончай тост. Посмотрим, сумеешь ли ты сказать лучше, чем я.

Р о к к о. Нет, Чиро. Я вполне под стать тебе... Хочу только сказать, что когда-нибудь, пусть не скоро, я постараюсь вернуться в наши края... *(Умолкает, словно неожиданно вспомнив о чем-то печальном)*. А если мне не удастся... Если для меня это уже невозможно... тогда кто-нибудь из наших решит возвратиться. *(Смотрит на Луку.)* Может быть, ты... Как думаешь?

Л у к а. С тобой я хотел бы вернуться.

После короткого раздумья Рокко взволнованно говорит:

— Запомни, Лука... Ведь это наша родина... край оливковых рощ и лунных ночей... а какая там радуга!..

Лука, открыв рот от удивления, слушает брата, как завороженный, столь же внимательно, слушают его и остальные. Розария не в силах скрыть своего волнения. Винченцо и Чиро переглядываются.

Р о к к о *(продолжает)*. Ты помнишь, Винче? *(Словно позабыв, о чем он хотел сказать, проводит рукой по лбу.)* Помнишь, как у нас десятник, когда только начинают строить дом, бросает камнем в тень первого, кто проходит мимо?..

Л у к а *(с живостью)*. А зачем?..

Рокко смотрит по очереди всем в глаза и мягко говорит:

— А вот зачем: чтобы дом быстро рос и прочно стоял, нужно принести жертву...

Голос у Рокко прерывается. Братья и мать смотрят на него. Все в замешательстве молчат. Гнетущую тишину внезапно нарушает продолжительный звонок у входной двери.
Все вздрагивают.
Розария встает и идет в переднюю.
Все поворачиваются и смотрят ей вслед.

В и н ч е н ц о *(тоже поднявшись)*. Бьюсь об заклад, что это Чекки. Он простить тебе не может, что ты сбежал домой.

Выражение лиц у всех присутствующих меняется, когда на пороге неожиданно появляется Симоне. Растрепанный, небритый, с блуждающим взглядом лихорадочно блестящих глаз, он страшен и вместе с тем жалок. Плащ его измят и весь в пятнах. Брюки внизу испачканы, ботинки в грязи.

Р о з а р и я *(радостно)*. Сыночек мой дорогой! Входи, входи скорей. Вот обрадовал свою маму!

Розария даже не замечает, в каком виде сын, настолько она обрадована его приходом.

Р о з а р и я *(к Чиро)*. Вот видишь? Он тоже пришел поздравить брата.

Рокко, побледнев, поднимается из-за стола и смотрит на Симоне.
Симоне избегает взглядов брата и матери, подходит к столу и наливает себе вина.

Р о з а р и я. Ты ужинал? Нет? Я сейчас тебе что-нибудь разогрею. Что тебе дать?

Симоне одним глотком осушает стакан, потом ставит его на стол.

Симоне. Я ничего не хочу.

Он поднимает потухший взгляд на Рокко и глухо спрашивает:

— Ты победил и сегодня?

Винченцо. О, это была фантастическая встреча! Почему ты не пришел?

Симоне медленно поднимает глаза на Винченцо, и под его взглядом слова замирают у того на губах.

Лука подходит к Симоне и становится рядом с ним.

Теперь и Розария замечает, что у сына какой-то странный вид. Она горестно и вопросительно глядит то на Рокко, то на Винченцо.

Симоне. Так что? О чем ты говорил?

Симоне наливает себе еще стакан вина. Рука у него так сильно дрожит, что вино проливается на скатерть.

Все молчат и украдкой обмениваются тревожными взглядами.

Чиро холодно спрашивает Симоне:

— Зачем ты пришел?

Рокко резко оборачивается к Чиро и с упреком говорит ему:

— Не надо, Чиро.

Симоне смотрит сначала на Рокко, потом на Чиро и с горькой иронией говорит, обращаясь к Чиро:

— Видел? У меня тут есть защитник.

Розария *(чуть не плача, вполголоса)*. Сынок, что с тобой? Я была так рада...

Симоне *(жестко)*. Рокко, и ей скажи, чтоб замолчала. *(Громко.)* Скажи ей!

Чиро *(с отвращением)*. Он пьян.

Рокко. Поди сюда.

Рокко кладет руку на плечо Симоне и подталкивает его к кухне. Но Симоне сбрасывает руку и резко отодвигается от брата.

Рокко опускает руку. При этом он замечает, что его ладонь испачкана чем-то темным.

Он старается незаметно вытереть руку салфеткой.

Симоне видит это, и взгляд его становится еще мрачнее, а дрожь еще сильнее сотрясает его всего с головы до ног.

Рокко *(повторяет упавшим голосом)*. Поди сюда. Я должен с тобой поговорить.

Симоне. И я тоже должен с тобой поговорить. Но я могу сделать это и здесь, в присутствии всех. Я пришел сюда не поздравлять тебя с твоими успехами. Мне на них совершенно наплевать. Я хочу только одного: денег. Все, что у вас есть. И немедленно.

Чиро *(с решительным видом направляется к Симоне)*. Мы ведь с тобой, кажется, насчет этого уже договорились.

Симоне ударом ноги опрокидывает стул, мешая Чиро приблизиться.

Рокко на этот раз решительно берет Симоне за плечи и подталкивает его в сторону кухни.

Рокко. Скажи мне, что тебе надо. Мне скажи! Ты ранен?

Рокко, сняв руку с плеча брата, вновь замечает, что она в крови.

Симоне *(судорожно глотая воздух)*. Нет. Я должен уйти. Как можно скорее... сейчас же...

Рокко снова дотрагивается рукой до плеча брата, словно хочет убедиться, что тот действительно не ранен.

На лице его появляется выражение жуткой тревоги.

Р о к к о. Ты не ранен... А это откуда? Что это такое?

С и м о н е. Кровь.

Он изо всех сил отталкивает от себя Рокко, который ударяется спиной о стену и застывает в этом положении — прижавшись к стене, в упор глядит на брата. В глазах у него застыл ужас.

Симоне, изливая всю свою ярость и злобу, бросает в лицо Рокко:

— Да. Это кровь. Она цеплялась за меня. Не мог оторвать ее от себя... Она долго не хотела умирать.

Р о к к о *(почти беззвучно)*. Симоне?!

На пороге комнаты, онемев от ужаса, Чиро, Винченцо и Розария слушают признание Симоне.

С и м о н е. Пока ты дрался на ринге... в тот самый час... я убил ее...

Р о к к о *(по-прежнему почти беззвучно)*. Нет! Нет!

С порога комнаты доносятся подавленные рыдания Розарии.

Симоне с ненавистью смотрит в ту сторону. Кажется, он готов в бешенстве ринуться на своих родных. Но Рокко преграждает ему путь и обхватывает его руками. Словно в истерике, Рокко быстро-быстро шепчет.

— Ради бога, Симоне. Говори... Говори... Скажи мне все.

С и м о н е. Меня никто не видел, и нет никаких оснований меня подозревать. *(Со злобной яростью обращается к Рокко.)* Теперь кончено. Ты доволен, чемпион? Ты ведь хотел, чтобы она вернулась ко мне? Ты этого хотел, не правда ли?

Р о к к о. Это я виноват, знаю, знаю!..

Симоне снова отталкивает Рокко.

Винченцо и Чиро уводят Розарию в соседнюю комнату. Мать опускается на стул. Крестясь, она бормочет:

— Эта женщина принесла нам несчастье.

В и н ч е н ц о. Ты уверен, что никто не может тебя подозревать?

С и м о н е. Меня могут подозревать так же, как и его, тебя, всех остальных. Одним словом, всех, кто был с ней знаком. Я оставил ее там, у самой воды. Она приехала с каким-то мужчиной...

Р о з а р и я *(обращается к сыновьям, пытаясь оправдать Симоне)*. Это он из-за ревности. Ревность!

В и н ч е н ц о. А тот, с кем она приехала, тебя не видел?

С и м о н е *(неожиданно пугаясь)*. Видел... Но было темно... Он не мог рассмотреть...

На лице его вдруг появляется жалкая гримаса, и он всхлипывает, как ребенок. Впервые он обращается к Рокко умоляющим тоном и плача говорит:

— До чего я несчастен! Я уеду навсегда, если ты мне поможешь. Да, если ты поможешь. Если мне удастся перейти границу...

Р о к к о. Конечно.

Теперь выходит вперед Чиро. Во вновь наступившей тишине сурово звучат его слова, обращенные к брату:

— Ты должен пойти в полицию и все рассказать.

Все растерянно глядят на Чиро, настолько неожиданны его слова.

Ч и р о *(сильно волнуясь)*. Разве вы не считаете, что он должен так поступить?

Чиро весь дрожит от волнения и возмущения.

Р о з а р и я *(с силой)*. Ведь он твой брат!

Ч и р о. Я это знаю. К сожалению!

С и м о н е *(повысив голос)*. Он беспокоится лишь о деньгах, с которыми придется расстаться.

Симоне подходит к Чиро.

Чиро. Уже одно то, что ты можешь так думать, показывает, что ты за человек.

Рокко *(также очень взволнованный)*. Чиро, выслушай меня хорошенько. Я не верю в человеческое правосудие. Не нам с тобой... Мы должны лишь защитить его... и помочь ему...

Чиро. Неправда. Не этим можем мы ему помочь. Не так, как говоришь ты.

Розария *(почти кричит)*. Он отомстил за свою поруганную честь, Чиро!

Чиро. Мама! И вы тоже! Вы просто выжили из ума...

Розария подходит к Чиро и исступленно кричит:

— Стыдись! Стыдись! Ты враг своей матери!

И дает сыну звонкую пощечину.

Чиро, не проронив ни звука, застывает как вкопанный. Потом вдруг закрывает лицо руками.

Воцаряется гнетущее; напряженное молчание.

Симоне падает на кровать. Он лежит ничком, зарывшись лицом в подушку.

Рокко неподвижно стоит у стены и смотрит на происходящее. В лице у него ни кровинки.

Лука испуганно забился в угол. Глаза его полны слез. Только Винченцо, заботливо обняв за плечи Джинетту, пытается увести ее из комнаты.

Розария тоже застыла в ужасе. Никто не осмеливается ни заговорить, ни пошевельнуться, ни обменяться взглядом. Потом, воздев руки к небу, Розария кричит:

— Как мог господь бог допустить то, что с нами случилось?! Что сделал он с нами?!

Крик матери выводит Рокко из оцепенения. Повернувшись к ней, он говорит:

— Перестаньте, мама! Не богохульствуйте.

Он отходит от стены и делает несколько шагов в сторону кровати, на которую бросился Симоне.

Рокко. К чему это? Кто нас услышит? Мы все здесь враги. Вот во что мы превратились — в семью, где все друг другу враги. И кого мы можем винить? Мы сами совершили ошибку и должны за нее расплатиться. Должны расплатиться....

Чиро не в силах больше слушать брата. Он резко поворачивается и выскакивает на лестницу.

Первым спохватывается Лука. Он подает сигнал тревоги:

— Чиро! Чиро уходит!..

Рокко вздрагивает и тотчас же бросается за братом.

Розария, уже не пытаясь сдержать отчаяния, безудержно рыдает.

Лестничная клетка в доме Розарии. Вечер

Чиро бежит вниз по лестнице. Вслед ему несутся вопли матери. В дверях появляется Рокко.

Рокко. Чиро! Куда ты?

Рокко, пытаясь догнать брата, мчится вниз. Из нескольких квартир высовываются соседи.

Рокко. Чиро, послушай!.. Чиро... Погоди!

На лестничную площадку выходят Розария с Винченцо. Розария кричит и причитает.

Улица перед домом Розарии. Вечер

Братья выскакивают на улицу. Рокко догоняет Чиро и останавливает его. Он требует, чтобы тот его выслушал.

Лука также выбежал на улицу. Он наблюдает за братьями, стоя в группе прохожих, которые остановились, привлеченные криками.

Из подъезда продолжают доноситься вопли Розарии.

Р о к к о. Что ты собираешься сделать?

Ч и р о *(вырываясь)*. Пусти меня, пусти!

Р о к к о. Памятью отца заклинаю тебя не делать этого, Чиро!

Резким рывком Чиро освобождается от брата и убегает.

Рокко, не двигаясь, смотрит ему вслед.

Р о к к о. Теперь все кончено.

Лука подбегает к нему. Он жмется к брату, будто ища у него защиты.

ЛУКА

П у с т ы р ь, н а к о т о р ы й в ы х о д я т к о р п у с а з а в о д а «А л ь ф а Р о м е о». Д е н ь

Перед заводскими воротами несколько рабочих гоняют по лужку сделанный из тряпок мяч, в то время как другие закусывают на свежем воздухе, греясь под первыми лучами бледного весеннего солнца.

Со стороны пустыря, граничащего с первыми домами городской окраины, испуганно и неуверенно приближается одинокая фигурка. Это Лука. Он смотрит в сторону завода.

Лука подходит ближе, ищет взглядом среди рабочих своего брата Чиро и, увидев его сидящим на траве в сторонке, медленно идет к нему.

Чиро не сразу замечает брата. А когда видит, то слегка поворачивает в его сторону голову, потом снова продолжает смотреть прямо перед собой.

Ч и р о. Зачем ты сюда пришел?

Наступает короткое молчание. Лука тоже избегает смотреть на брата, и видно, что ему стоит больших усилий с ним заговорить.

Л у к а. Его взяли сегодня утром... в семь часов... Нашли на крыше в будке, там, где баки с водой. Он три ночи провел там.

Молчание. Лука тоже садится, но поворачивается к брату спиной.

Л у к а. Сегодня вечером он должен был уехать. Рокко удалось достать ему паспорт... Хотел уехать во Францию... А на него надели наручники и стащили с лестницы, как мешок с картошкой... Мама так кричала, что выскочили все жильцы...

Чиро закрывает лицо руками.

Лука оборачивается и чуть враждебно смотрит на него. С удивлением он замечает, что брат плачет.

Л у к а *(враждебно)*. Чего ты плачешь? Ты должен быть доволен... ведь ты хотел донести на него... Теперь можешь вернуться домой и командовать как тебе вздумается...

Чиро некоторое время молчит, потом начинает говорить:

— Когда подрастешь, ты поймешь, что был несправедлив ко мне... вы все ко мне несправедливы... Никто из вас так сильно не любил Симоне, как я... Когда мы уехали из нашей деревни, мне было столько лет, сколько сейчас тебе. Именно Симоне растолковал мне все то, чего не понимал Винченцо. Он говорил, что мы на Юге, в нашей деревне, жили не лучше скотины, которая зависит от настроения, от доброго или злого нрава хозяина. Он объяснил мне, что нам надо учиться бороться за свои права, но прежде всего осознать свои обязанности. Потом Симоне забыл обо всем этом. А я стремился осознать свои права и свои обязанности по отношению к обществу. *(Борясь со слезами.)* Вот почему я не могу...

Чиро впивается зубами в руку, чтобы сдержать слезы, и продолжает чуть не с раздражением:

— Какая мне-то корысть от этой беды, что на нас свалилась? У меня есть самолюбие, гордость. Я хочу чего-то в жизни добиться. Не думай, что завтра, когда во всех газетах появится фотография моего брата-убийцы, мне будет так приятно прийти на работу... стоять у станка рядом с моими товарищами, которые меня любят, меня уважают. Или показаться на глаза моей девушке! Поверь, мне было бы гораздо легче, если бы никто ничего не знал. Если бы в убийстве заподозрили кого-то другого, какого-нибудь ни в чем не повинного парня. Как по-твоему?

Наступает короткое молчание. Чиро проводит рукой по лицу и продолжает все тише и тише:

— Я не доносил на него, но если бы и донес, это не меняет дела. Симоне — больной, который заражает все вокруг. Он посеял ненависть и разлад в нашей семье... Он портил тебя, а ведь ты должен стать лучше всех нас, потому что ты младший и сможешь воспользоваться опытом нашей жизни. Злоба Симоне так же вредна, как и доброта Рокко. Тебе это кажется странным? А это именно так. Рокко — святой. Но в мире, в котором мы живем, в обществе, которое создали люди, нет больше места для таких святых, как он. Их милосердие приносит одни несчастья.

Лука взволнованно смотрит на брата.

Л у к а. Если Рокко вернется в нашу деревню, я поеду вместе с ним.

Ч и р о *(печально и задумчиво)*. Я не думаю, чтоб Рокко теперь удалось вернуться на родину. А что ты надеешься найти там другое? И наша деревня со временем станет большим городом, где люди научатся отстаивать свои права и требовать друг от друга выполнять свои обязанности. Некоторые говорят, что не знают, будет ли лучше этот новый мир. А я твердо знаю: да, он будет лучше.

Чиро поднимается и подходит к Луке.
В эту минуту раздаются заводские гудки.
Рабочие устремляются к воротам. Обеденный перерыв окончен.
Чиро аккуратно складывает бумагу, в которую был завернут его завтрак.
Потом наклоняется к братишке и гладит его по голове.

— Поцелуй от меня маму.

И Чиро направляется к заводским воротам.

Мальчик стоит неподвижно и смотрит вслед брату. Глаза его наполняются слезами. Потом, подняв руку, он вдруг окликает Чиро.

Чиро в толпе других рабочих уже у самых ворот. Он оборачивается.

Л у к а. Приходи сегодня вечером домой! Мы будем тебя ждать.

Чиро улыбается ему и машет рукой.

Лука тоже уходит — он направляется домой.

Он пересекает поросший травой пустырь, на котором еще стоят группами рабочие. На лице его постепенно появляется улыбка. Мальчик быстро шагает, то и дело припускаясь бегом, достигает тротуара на противоположной стороне улицы.

Вдруг он резко останавливается. Его внимание привлек газетный киоск. В несколько рядов на одинаковом расстоянии друг от друга газетчик вокруг своего киоска развесил один и тот же номер спортивного журнала.

На обложке изображенное крупным планом лицо. Оно бесконечно повторяется, точно отражаясь в бесчисленных зеркалах.

Лука застывает в приятном изумлении На фотографии — улыбающийся Рокко.

Под фотографией большими буквами подпись — «Большое заграничное турне молодого чемпиона — питомца импрессарио Чекки: Брюссель—Лондон—Мельбурн...»

Лука долго смотрит на лицо брата и спешит домой, провожаемый призывными звуками заводских гудков.

Современные американские поэты

Перевод с английского Андрея Сергеева

Уильям Карлос Уильямс

ПСУ, РАЗДАВЛЕННОМУ НА УЛИЦЕ

Это я —
а не бедный пес —
визжу от боли,
разбудившей меня,
как внезапный взрыв
бомбы, бомбы, которая
опустошает весь мир.
Что мне делать?
Разве что петь об этом,
песнею облегчая
свои терзания.

В пьяном оцепенении тонут
чувства,
словно я выпил
цикуты. Я думаю
о стихах
Ренэ Шара *
и обо всем, что он должен
был
видеть и вынести,
чтобы писать
о тихих речушках
с тюльпанами и нарциссами
вдоль берегов —
о тихих речушках,
словно о вольной реке,
омывающей корни
этих душистых цветов,
что населяют
Млечный
Путь.

Я вспоминаю Норму, собаку,
с которой играл я в детстве,
ее атласные уши
и задумчивые глаза.
Однажды ночью она
родила в кладовке щенят,
и одного из них
я ударил, боясь,
что щенята больно
кусают ее за грудь
и хотят
загрызть.

Я вспоминаю также
убитого кролика,
который безвредно
лежал на раскрытой
ладони охотника.
Я стоял тогда рядом
и наблюдал.
А он достал охотничий нож
и со смехом
вонзил его
в нежное брюшко кролика.
Я чуть не лишился чувств.

С чего это я думаю об этом?
Не лучше ли поскорее
забыть о визге
раздавленного пса?
Ренэ Шар,
поэт, ты веришь,

Уильям Карлос Уильямс (William Carlos Williams, р. в 1883 г.) — один из старейших поэтов, продолжатель демократических традиций Уитмена в современной американской поэзии.

Стихотворение «Псу, раздавленному на улице» взято из антологии «Новые стихи американских поэтов», составленной Ролфом Хамфризом, НьюЙорк, 1953.

* Ренэ Шар — современный французский поэт, видный участник движения Сопротивления.

что прекрасное сможет
победить все беды людей.
Я тоже уверовал в это.
Изобретательные и смелые,
мы сумеем избегнуть участи
бессловесных бедных
животных —
пусть все люди поверят в это,
как ты научил меня
верить в это.

Аллен Гинсберг

РЫНОК В КАЛИФОРНИИ

Этим вечером, слоняясь по переулкам с больной головой
и застенчиво глядя на луну, как я думал о тебе,
Уолт Уитмен!
Голодный, усталый, я шел покупать себе образы и забрел
под неоновый свод огромного рынка и вспомнил перечисления
вещей, людей и событий в твоих стихах.
Какие персики! Какие полутона! Покупатели целыми семьями!
Проходы битком набиты мужьями! Жены у гор авокадо,
дети среди помидор! И ты, Гарсиа Лорка, что ты
делал среди арбузов?

Я видел, как ты, Уолт Уитмен, бездетный, старый ниспровергатель
основ, стоял у мясного отдела и глядел на мальчишек
из бакалеи.
Я слышал, как ты задавал вопросы: кто убил поросят?
Сколько стоят бананы? Ты ли это, мой ангел?
Я ходил за тобой по аллеям консервных банок, и рыночный
детектив не сводил с меня глаз.
Мы бродили с тобой, мысленно пробуя артишоки, наслаждаясь
каждым деликатесом и всегда избегая кассиршу.

Куда мы идем, Уолт Уитмен? Двери закроются через час.
Куда сегодня ведет твоя борода?
(Я беру твою книгу и мечтаю о нашей одиссее по рынку
и чувствую — все это вздор).
Мы будем бродить всю ночь по пустынным улицам? Деревья
бросают тени на тени, в домах гаснет свет, мы одни.
Мы будем идти домой мимо спящих синих автомобилей,
мечтая об утраченной Америке любви?
Ах, дорогой отец, седобородый и одинокий старый учитель
мужества, что ты думал об Америке тогда, когда
Харон перевез тебя на курящийся берег и ты стоял
и смотрел, как теряется лодка в черных волнах Леты?

Аллен Гинсберг (Allen Ginsberg, р. в 1926 г.) — наиболее известный из группы поэтов, называемых «битниками».

Стихотворение напечатано в его книге «Вопль».

Джозеф Ленгленд

ВОЙНА

Когда мой младший брат был убит
Немым и пыльным снарядом в джунглях
На холмах над дорогою Вилла Верде,
(Остров Лусон, Филиппины),

Я рухнул всем обессиленным телом,
Ударясь лицом о землю, в парке на правом
Берегу Рейна;
А на воздушной базе над Сеной
Наш брат сержант сидел, неестественно выпрямясь,
И полоски закатного света
Превращали казарму в клетку.

В нагорье к западу от Миссисипи
Отец и мать в простой норвежской гостиной
Сидели у стола, разделенные
Улыбающейся фотографией,
Их руки, безвольные, на коленях
Лежали, как запыленные ветки.

А другие братья и сестры,
Взявшись за руки. шли
По пыльной дороге, где он бегал когда-то,
Шли в глубь зеленой долины
Посидеть на камнях над его любимым ручьем
И позволить шепчущим водам
Омыть их горячие ноги блестящею пылью слез.

Джозеф Ленгленд (Joseph Langland, р. в 1917 г.). Стихи взяты из сборника Д. Холла и Дж. Уилока «Новые поэты Англии и Америки».

Уоллес Стивенс

ОТКРЫТКА С ВУЛКАНА

Нашедшим где-то кости наши
Мальчишкам будет невдомек,
Что мы когда-то были тоже

Легки, как лисы на холме,
Что осенью и мы вдыхали
От винограда терпкий воздух.

Быть может, им придет на ум,
Что нечто бóльшее на свете
Осталось после нас,— остались

И внешний вид вещей, и чувство,
С которым мы на них смотрели.
Весной несутся облака

Над старой брошенной усадьбой,
И ветреное небо слышит
Ее отчаянные вопли.

Мы знали этот ветхий дом,
И сказанное нами стало
Его частицей. Дети так же

Плетут из веточек венки
И говорят о старом доме
Словами нашими, не зная,

Откуда их слова о том,
Что после прежнего владельца
В пустых стенах бушует призрак.

Унылый дом на пустыре,
Старьевщик, насбиравший тени,
Заляпанный обильным солнцем.

Уоллес Стивенс (Wallace Stevens, 1879—1956) — принадлежит к числу поэтов так называемого «университетского» направления. В США, где поэт не может заработать на жизнь одним лишь литературным трудом, важную роль играют университеты, предоставляющие поэтам «ленивую профессуру», то есть приглашающие их вести поэтические кружки и семинары. Многие видные поэты США постоянно живут в университетских городках. Выработался особый тип поэта, тесно связанного с учеными и постоянно участвующего в студенческих диспутах Творчество «университетского» поэта высокоинтеллектуально, в нем затрагиваются животрепещущие вопросы современности и делается попытка разрешить их Многие из «университетских» поэтов внесли значительный вклад в дело защиты мира. Расцвет творчества Уоллеса Стивенса приходится на последние годы жизни.

Стихи из антологии Оскара Уильямса «Современная американская поэзия».

Рэндол Джаррел

ПОТЕРИ

Нет, то не смерть: ведь умирают все.
Нет, то не смерть: мы умирали раньше,
Во время тренировочных полетов;
Мы разбивались, и аэродром,
Найдя бумаги, сообщал родным;
Росли налоги — тоже из-за нас.
Мы погибали не на том листке
Календаря, врезались в камни, в сено;
Мы полыхали над учебной целью,
Дрались с товарищами, погибали,
Как муравьи, собаки и чужие.
(Ведь, кроме них, никто не умирал,
Когда мы были в средней школе. С чьей же
Теперь сравнить мы можем нашу смерть?)

На новых самолетах мы бомбили
Объекты на пустынном побережье,
Вели учебные бои, стреляли
И ждали результатов. Так мы стали
Резервом, и одним прекрасным утром
Мы пробудились на войне, в Европе.

Все было так же. Только гибли мы
Не по оплошности, а по ошибке,
Которую так просто совершить.
Читали почту, вылеты считали
И называли именами девушек
Бомбардировщики, в которых жгли
Изученные в школе города,—
Покуда наши трупы не лежали
Среди убитых нами незнакомцев.
Когда мы жили чуть подольше, нам
Давали ордена; когда мы гибли,
Считалось, что потери незначительны.
Нам говорили: «Здесь, на карте», мы же
Сжигали города.

Нет, то не смерть,
Совсем не смерть. Когда меня подбили,
Я вдруг увидел сон, что я погиб
И города, разрушенные мною,
Мне шепчут: «Почему ты умираешь?
Мы, впрочем, рады, что и ты погиб».
Но почему я должен был погибнуть?

Рэндол Джаррел (Randoll Jarrell, р. в 1914 г.) — современный поэт, участник второй мировой войны Известен и как критик.

Стихи из его книги «Дружок, дружок».

Ричард Эберхарт

ДЭМ НЭК, ШТАТ ВИРДЖИНИЯ

В стальной ночи за милю от меня —
Прожектора воздушной обороны,
Цветы, что придают пейзажу вид,
С реальным миром не соотнесенный.

Направленного света купола
Плывут, летят, скользят без затрудненья
По ласковым параболам — пловцы,
Снабженные особым видом зренья.

Стремятся вниз, легко взлетают ввысь,
Как управляемые метеоры.
Спектаклем многокрасочным хотят
Украсить ночь бездарные актеры.

Во тьме следы трассирующих пуль.
Те фокусники, что огнем играют,
Как автоматы, о делах своих
И знают все и ничего не знают.

Они не знают, что передо мной
Похожие на страшный сон виденья.
Во тьме укрылись за прожектора
Профессора по части истребленья.

И если ночь красива и фальшива,
То пушки лишь о смерти говорят.
Война не напряженье сухожилий,
А разума расцвеченный распад.

Ричард Эберхарт (Richard Eberhart, р. в 1904 г.) — один из поэтов «университетского» направления.

Стихи из антологии Оскара Уильямса «Современная поэзия».

Томас Мак-Грат

ПРОТИВ ЛОЖНОГО ВОЛШЕБСТВА

Стихотворенье не должно быть фильмом:
В разрушенном войною городке
Отважный и прекрасный лейтенант
Целует алогубую блондинку —
Разбитый дом, поддельный лунный свет,
Бомбардировщики, зенитки, взрывы,
Последний поезд, уходящий полк —
И поцелуй, приветствующий гибель,
И занавес, и все идут домой...
Вот ритуал фальшивой красоты.

Стихотворенье не должно быть фактом:
В бомбежках гибнут тысячи людей,
Искусство же (эрзац любви) не властно
Над ужасами под реальным небом.
Блондинка неверна, любовь забыта,
В дупле знакомом не найдешь записки —
Блеск факта заставляет плакать нас,
Осиротевших от прошедших дней.
И лишь очарование возможности
Способно создавать стихотворенья.
Пускай все планы и надежды гибнут,
Пускай твой каждый поседевший волос
Идет на ангельскую арфу боссу,
Пусть каждый бой и каждый твой расчет
Пророчат неудачу, от которой
Тьма разверзается у самых глаз,—
Тогда-то и нужны тебе стихи,
Чтобы сопротивляться и заставить
Плясать тяжелые каменья фактов
И против всех кошмаров обратить
Все добрые познанья человека.

Томас Мак Грат (Thomas McGrath, р. в 1917 г.) — прогрессивный поэт.
Стихи из сборника Д. Холла и Дж. Уилока «Новые поэты Англии и Америки».

Анита Скотт Коулмен

КОЛОРИСТ

Бог — индеец, он любит яркие краски:
Красный, желтый, оранжевый — вот цвета
Неба при закате и при восходе.
Бог — ирландец, он любит зеленый цвет,
Ибо все леса и луга
Зеленеют весной.
Бог — англосакс, он суров и сдержан;
Вспомни белый снег и прозрачный лед.
Мчатся облака, и луна белеет,
Глядя неласково на влюбленных.
Так же белы ягнята и хлопок.
Бог — африканец...
Ибо ночь черна,
А блестящие звезды — глаза людей.
Черные тучи сулят ураганы,
Прорастающие семена
Буры, коричневы и черны.

Анита Скотт Коулмен (Anita Scott Coleman) — негритянская поэтесса.
Стихи из антологии Беатрисы Мерфи «Эбеновый ритм».

Луиз Боген

ПЕСНЯ ПОЕЗДА

Че-рез тучи,
Че-рез дали,
Че-рез мили,
Че-рез думы,

Че-рез села,
Че-рез рощи,
Че-рез реки,
Че-рез горы,

Че-рез грохот,
Че-рез город,

Че-рез звезды,
Че-рез время,

Че-рез долы,
Вдоль цветов,
Ми-мо птиц,
Че-рез дождь,

Че-рез дым,
Че-рез день,
За любовью
В ночь, в ночь.

Луиз Боген (Louise Bogen, р. в 1897 г.) — поэтесса и критик.
Стихи из антологии Ролфа Хамфриза «Новые стихи американских поэтов».

Дональд Джастис

СУМАСШЕДШИЙ ДОМ

На этого надели смирительную рубашку,
Этого отослали домой,
Этому дали хлеба и мяса,
Но он отказался есть,
А этот кричал: «Нет, нет, нет!» —
Целый день.

Этот все время смотрел на окно,
И оно ему казалось стеной,
Этот видел то, чего нет,
Этот — то, что есть,
А этот кричал: «Нет, нет, нет!» —
Целый день.

Этот считал себя птицей,
Этот собакой,
А этот считал себя человеком,
Обыкновенным человеком,
И кричал, и кричал: «Нет, нет, нет!» —
Целый день.

Дональд Джастис (Donald Justice, р. в 1925 г.) — поэт и критик.
Стихи из сборника Д. Холла и Дж. Уилока «Новые поэты Англии и Америки».

Огден Нэш

СТРАШНЫЕ ЛЮДИ

Те, у которых деньжищ не сочтешь,
обожают твердить беднякам,
что отнюдь не в богатстве суть.
Эх, запереть бы всех этих умников
в темную комнату с опытным призраком
да как следует припугнуть!

Ну, нахапали денег,
сорите ими невероятно —
так, по крайней мере, не делайте вид,
что это вам неприятно!
Но нет, эти привыкли все делать тайком
И молчать или говорить меж собой шепотком.
А наличие кругленькой суммы — судите сами —
Разве не славный повод,
чтобы охать о том,
как трудно сводить концы с концами?
На свете отыщешь едва ли
такую из радостей жизни,
о которой они бы не умолчали.
И вот их резоны — выбирайте любой:
первый — то, что деньги на всё,
а то, что денег у них и нету,— второй.
Вами нажиты денежки ваши,
А ваши к вам перешли от папаши.
Но откуда б они ни взялись,
у вас одно на уме:
вы говорите о них с отвращением,
как об оспе или чуме.
Может, оно и так.
Но коли так —
Отчего же вы не спешите от них избавиться —
вам поможет любой бедняк,
Вам помогу и я.
Хотя деньги проклятье, в сущности,
Я готов принять его на себя,
ведь вместе с ними на меня перейдут
и немалые преимущества.
Единственное неизлечимое горе богатых —
это то, что здоровья не купишь.
А вы сумеете быть здоровым,
имея в кармане кукиш?
Конечно же, множество благ купить невозможно,
но вот что мне кажется странным:
А вы пытались купить их,
располагая пустым карманом?

Огден Нэш (Ogden Nash, р. в 1902 г.) — поэт — сатирик и юморист.
Стихи взяты из антологии Оскара Уильямса «Современная американская поэзия»

Рид Уитмор

ПРОГНОЗ

Пусть поторопятся с полетом на Марс
Эти ракетные джентльмены.
Мы ждали этого слишком долго, и выдумки
О марсианах и их каналах,

Рид Уитмор (Read Whittemore, р. в 1919 г.) — поэт-сатирик и критик.
Стихи из сборника Д. Холла и Дж. Уилока «Новые поэты Англии и Америки».

О водружении наших флагов
И об открытии рынков сбыта
Бус, дешевых часов, парфюмерии и безделушек —
Все эти выдумки осточертели. Нам
Необходима реальность: трах! —
И настоящий полет,
И открытия.

Во главе с адмиралом Бэрдом *
На «Нинье», «Пинте» и «Санта-Марии»,**
С экипажами в сотню экспертов
По физике, геологии, войне и литературе
Экспедиция отбудет с пятилетним запасом
Пеммикана, джелло и мокси,***
Шерстяных носков и бабкина варенья.

Подумай о том, как они плывут
В океане вселенной, без компаса,
Руководствуясь рискованными формулами,
Глядя,
Глядя в ночь и думая о том,
Что для них нет ни дней, ни времен года,
Что время лишь на хронометрах...
И они попадут на Венеру
По ничтожной ошибке в расчетах
И принесут на нее
Уверения в дружбе,
Заявления о межпланетном доверии,
Утверждения «американского превосходства»
И рекламы.

Интересно,
Может ли там, в непроглядной ночи,
Среди стольких миров,
Может ли там человеческий дух
Обрести свободу?
О, если б об этом подумали
Эти ракетные джентльмены!

---

* Известный американский исследователь Антарктики.
** Названия кораблей Христофора Колумба.
*** Пищевые продукты, предназначенные для длительного хранения.

Арнольд Кеттл

ПОИСКИ ПУТИ

(Заметки о современной английской литературе)

Цель моих заметок — рассмотреть несколько романов и пьес, вышедших за последние годы в Англии. Хочу сразу же оговориться: эта статья ни в коей мере не претендует на исчерпывающий анализ. Писатели, о которых пойдет речь, далеко не единственные и даже не обязательно лучшие среди других современных английских писателей, чьи художественные искания связаны с путями прогрессивного искусства.

* * *

Начну с упоминания о появившихся несколько лет назад книгах так называемых «сердитых молодых людей» — сопоставление с ними позволит отчетливее выделить творческие особенности тех писателей, которым посвящена статья. Замечу при этом, что, представляя Эмиса, Осборна, Уэйна, Брейна и других как некую единую группу, критики всегда допускали известную натяжку. Часто возражали против такого объединения и сами эти писатели.

Лучшим произведением «сердитых» была книга Джона Брейна «Место наверху» * — самая фундаментальная из них, наиболее прочно прикрепленная к месту действия, отмеченная высокой степенью писательской объективности (что выгодно отличает позицию автора от позиции тех писателей, кто склонен к чистому самовыражению крайне субъективистского толка) и сугубо критическим отношением к жизненному материалу.

Джон Брейн ясно показывает, какой ценой добивается положения и богатства — успеха в буржуазном представлении — его герой Джо Лэмптон — юноша из рабочей среды, пробившийся в самые «верхи» буржуазного общества ценой утраты почти всех человеческих достоинств, гражданских и личных. Правда, Брейн не ставит своего героя перед выбором. Возможность превращения в сознательного рабочего — со всем, что повлекло бы за собой такое решение,— не предусматривается писателем даже в качестве гипотетического варианта.

И вместе с тем — если исключить линию романа, связанную с любовными переживаниями героя,— оценка писателем жизненного пути, избранного Джо, не оставляет никаких сомнений: это путь отказа от человечности, порядочности, путь отказа от счастья. Роман исполнен искреннего и страстного презрения и ненависти к буржуазным ценностям.

Этого нельзя сказать о творчестве других «сердитых», даже о такой пьесе, как «Оглянись во гневе» Джона Осборна, обладающей несомненными достоинствами. В этой пьесе, как и в других своих произведениях, Осборн берет под обстрел *отдельные* стороны жизни капиталистического общества. Верным глазом художника он подметил реальное и довольно типичное явление — ощущение глубокой безысходности у молодых людей, вышедших из рабочей среды, но проникшихся мелкобуржуазной идеологией. Однако он не подвергает это явление сколько-нибудь серьезному или последовательному критическому рассмотре-

---

* Книга Дж Брейна выпущена в русском переводе Издательством иностранной литературы под названием «Путь наверх» (1960).

нию. И здесь одна из причин того, почему в пьесе, несмотря на удачное начало, нет подлинного драматического конфликта. Действующие лица настолько безнадежно завязли в трясине своих мелкобуржуазных индивидуалистических ощущений и рефлексий, что они оказываются не в состоянии способствовать развитию действия, без которого вообще нет драматургии. Они просто говорят, проклинают, любят, жалуются, жалеют себя и терзают друг друга, швыряя слова, словно камни. И коль скоро предметом их созерцания служит либо собственное отчаяние и прострация, либо прошлое, а в будущее, вперед, они никогда и не заглядывают, в пьесе не оказывается буквально ничего, что могло бы ее «вести», и она шипит и гаснет, как подмокшая ракета.

К 1954—1958 годам относятся и первые выступления группы «английских левых», движения, родившегося на почве отчаяния и растерянности, посеянных «холодной войной» и провалом двух послевоенных лейбористских правительств.

«Колючесть» Джона Осборна, Джона Уэйна, Кингсли Эмиса, Колина Уилсона и Д. П. Донливи это, в сущности, несогласие со средой, высказанное с позиции мелкого буржуа. То, что в бунтарстве «сердитых» гораздо меньше декадентства, чем у американских «битников», пытавшихся объединиться с ними, объясняется общим различием ситуации в Америке и Англии в пятидесятые годы. Тем не менее одно время многие были склонны придавать слишком большое значение протесту «сердитых». Примечательно, что даже в своих лучших книгах эти авторы редко выходили далеко за пределы обрисовки одной, пусть и очень интересной личности, как, например, Джимми Портер в пьесе Осборна «Оглянись во гневе» или Джим Диксон в романе Эмиса «Счастливчик Джим». Вряд ли можно удивляться тому, что творческие тенденции этих писателей в целом не получили развития за последние пять лет, хотя, например, недавняя телевизионная пьеса Осборна «Предмет заботы», бесспорно, заслуживает внимания; было бы вообще неверно недооценивать талант Осборна.

Я уверен, что секрет превосходства романа Джона Брейна «Место наверху» над другими произведениями «сердитых» состоит в том, что его взгляд на жизнь, его «несогласие» с миром, отраженное в романе, серьезнее и последовательнее, свидетельствуют о более глубоком стремлении приблизиться к мировоззрению рабочего класса, чем это можно заметить у других его коллег (несмотря на некоторые слабые моменты, могущие в дальнейшем оказаться опасными для творчества этого писателя). Джону Брейну еще не удалось осуществить свое стремление (лучшее, что можно сказать о втором романе Брейна «Води», это то, что книга написана искренне, серьезно, без нарочитой броскости), но направление его творчества во всяком случае позволяет рассчитывать на возможный успех в будущем.

* * *

В этой статье я хочу остановиться в первую очередь на романах Алана Силлитоу, Дейва Уоллиса, Марго Хейнеманн, Раймонда Уильямса и на пьесах Арнольда Уэскера. Но прежде следует сказать несколько слов о писателях, занимающих как бы промежуточную позицию между ними и «сердитыми». Речь идет о романах Китса Уотерхауза «Есть счастливая земля» и «Билли-лжец», Стэна Барстоу—«Можно любить и так», романах Колина Макиннеса, пьесах Виллиса Холла «Длинный, короткий и высокий», Шейлы Делани — «Вкус меда» и Алана Оуэна — «Поход в парк». К этому списку следовало бы еще прибавить имена двух интересных драматургов Кристофера Лога и Бернарда Копса, а также Лайонеля Барта, талантливого автора на редкость содержательных музыкальных комедий.

Всех этих писателей — романистов и драматургов — отличает великолепное чувство разговорного языка. В живой речи героев, в языке народа — будь то лондонский кокни, на котором говорит герой Виллиса Холла, непокорный солдат англичанин в малайских джунглях, или коллекция жаргонов Мерсисайда в пьесе Оуэна — черпают эти писатели жизненные соки своего творчества Для страны, где разговорный язык разных слоев общества имеет столь исключительно резкие классовые отличия, как в современной Англии, этот писательский дар приобретает особое значение как с общественной, так и с литературной точки зрения.

Действие романов Уотерхауза и Барстоу, так же как и пьес Шейлы Делани и Алана

Оуэна, происходит в рабочих районах промышленных городов Северной Англии: в романах это Йоркшир, а в пьесах — Ланкашир. Ни одно из этих произведений я не считаю совершенным, хотя роман «Есть счастливая звезда» необыкновенно лирично и взволнованно рисует детство ребенка в рабочей семье. Способность «слышать», чем живет народ,— огромное преимущество этих писателей, именно ей обязаны их произведения сочностью языка, которой так часто недостает современной английской литературе. Более того, эта способность подразумевает и глубокое уважение к простым людям — довольно редкое качество, несмотря на все модные в высших кругах разговоры о «сострадании» (одно из любимых словечек реакционной части английской интеллигенции) и декларации веры в демократию.

Следует отметить, что ни один из этих романов, ни одна из пьес не подводят читателя к каким-либо существенным выводам. Композиционная рыхлость — один из их характерных недостатков — несомненно отражает неопределенность, расплывчатость идейной программы по крайней мере некоторых из упомянутых авторов. Романисты тяготеют к «свободной форме», традиционной для плутовских романов, драматурги склонны полагать, что острого слуха и тонких наблюдений достаточно, чтобы обеспечить подлинный драматизм и напряженность действия.

Колин Макиннес стоит несколько особняком от других. Он более опытный в профессиональном отношении писатель, и свободное построение его романов (кстати, не всегда для него характерное), несомненно, результат сознательного авторского намерения. Как и многие другие писатели, ненавидящие помпезность, фальшь и лицемерие существующего порядка, он выражает свое неприятие намеренным подчеркиванием роли случайностей в жизни, несколько увлекаясь при этом недомолвками и намеками. Три его недавно вышедших романа — «Город черной масти», «Абсолютные новички» и «Г-н любовь и справедливость» — все посвящены представителям лондонских «низов». С большой симпатией, с очень точными деталями пишет он о жизни иммигрантов из Африки, приехавших в Лондон в поисках работы, о молодежи, толкущейся в кабачках, где играет джаз (Макиннес сделал общественно полезное дело, отделив понятие «тинэйджер» *, не имеющее морально-оценочного характера, от клички «тедди-бой» **, подразумевающей явно осуждающий смысл). Проститутки, торговцы наркотиками, продажные полицейские — таков круг героев Макиннеса.

Не слишком как будто возвышающая тематика, особенно если учесть, что Макиннес мало верит в человеческий потенциал описываемых им обитателей дна. Достоинство и ценность его книг открываешь как-то не сразу. Их секрет — в какой-то особо щепетильной художнической честности (пусть несколько эксцентричной) и остроте восприятия жизни. Вряд ли правы те, кто вслед за буржуазными критиками относят произведения Макиннеса к жанру документальной литературы, хотя они действительно основываются на достоверных жизненных фактах. Макиннес не только изображает, как его герои выглядят и говорят, но и показывает героев в действии.

Юного «героя» «Абсолютных новичков» никак нельзя назвать типичным молодым лондонцем, но образ этого юноши, сколь бы он ни был странным и даже отталкивающим, позволяет лучше понять *всю* лондонскую молодежь.

Было бы опрометчиво утверждать, что этот роман безоговорочно прогрессивен: его интонация — это интонация какого-то скорее горького, даже трагического неприятия и протеста, чем подлинного, опирающегося на прочную веру в человека оптимизма. Но горечь его, по крайней мере, не сентиментальна, а неприятие — искренне и не демагогично. Роман содержит великолепное по выразительности и гуманистическому звучанию описание выступлений против расовой дискриминации в 1958 году в лондонском районе Ноттинг-Хилл, описание, в котором объективность и тенденциозность сливаются в одно неразрывное целое.

Колин Макиннес выступает с позиций прогрессивно мыслящего мелкого буржуа. Он ясно видит, как уродует человеческие отношения общество, в котором царит дух купли-продажи. Он испытывает искреннее уважение и симпатию к неудачникам, к людям, оставшимся за бортом буржуазного

---

* Подростки и юноши в возрасте от 12 до 20 лет

** Соответствует русскому выражению «стиляга».

общества. И хотя это чувство уважения и делает его книги честными, позволяет ощутить в них дыхание живой жизни (так же, как делает живым и подлинным их язык), тем не менее индивидуалистическая позиция автора, несомненно, ограничивает их значение.

Читая Макиннеса, не представишь себе, что народ может быть организованной силой. Сочувственно изображая африканцев, он, по существу, проходит мимо нового в сознании его героев, того, что рождено национально-освободительным движением,— ощущения силы и уверенности в себе. Его рабочие — те из них, которые борются с коррупцией и цинизмом,— проявляют доброту, а порой и храбрость лишь как отдельные личности. Складывается впечатление, что единственным местом, где не побывал Макиннес, является завод; возможно, поэтому его романы не пробуждают никакого чувства классовой солидарности — если оно и выражается, то лишь в самом общем виде. Книги Макиннеса — необычные, горькие, человечные — направлены против реакции, хотя их не назовешь последовательно прогрессивными в подлинном смысле этого слова.

* * *

Произведения Алана Силлитоу с точки зрения мастерства слабее романов Макиннеса и страдают рядом серьезных недостатков, но при этом в каких-то основных моментах они гораздо ближе к жизненным устремлениям английского народа. Главный герой его рассказа «Одиночество бегуна на длинную дистанцию», который приходит к осознанию своей обреченности и своего одиночества в капиталистическом обществе, может показаться лишь одним из вариантов «сердитых» молодых людей или бунтарей без цели. Но на самом деле даже в этом «проходном» рассказе ощущается классовое самосознание героя, что существенно отличает позицию Силлитоу от позиции индивидуалистов.

Анализ его книги «Субботний вечер и воскресное утро» позволяет сделать много любопытных наблюдений над тем, какие трудности в шестидесятых годах нашего века встают перед молодым стремящимся к известности английским писателем из рабочего класса. Как и во многих уже рассмотренных нами произведениях, в книге Силлитоу главное внимание автора сосредоточено на личности его героя. По сути дела это портрет одного персонажа, поставленного в специфические, конкретно обрисованные общественно-социальные обстоятельства.

Артур Ситон, герой книги Силлитоу (если по отношению к нему можно применить этот термин),— молодой заводской рабочий. Он грубоват и классово сознателен лишь в том смысле, что чувствует себя «рабочим, нисколько этого не стыдясь», и ненавидит «власть имущих — хозяев, правительство, существующий порядок», то есть всех тех, кто правит Англией и притесняет его. Вместе с тем он циничен и безответственен в своем поведении — у него любовные интриги сразу с двумя замужними женщинами. Он совершенно несерьезен в политических вопросах. Хотя во время последних выборов он голосовал за коммунистов, это было скорее актом бравады, чем результатом серьезных убеждений. Силлитоу старается подчеркнуть в романе, что Артур — типичный молодой рабочий, но на самом деле его жизнь и окружение связаны скорее с люмпен-пролетарской частью рабочего класса и даже с преступным миром, что, безусловно, совершенно не типично для английского рабочего класса в целом. Более того, многое в этой книге находится где-то на опасной грани между грубым натурализмом и безвкусной сенсационностью.

В романе «Субботний вечер и воскресное утро» удалось Силлитоу, по-моему, изображение фабричной жизни и отношения рабочего к своему труду в капиталистическом обществе, а также интересен портрет Артура, в котором так странно переплетаются сила и слабость, цинизм и добрые побуждения. На каждой из многих тысяч английских фабрик можно встретить своего Артура Ситона; иначе говоря, лучше понять этого героя значит лучше понять английский рабочий класс.

Роман Дейва Уоллиса «Мошенные золотом» — скромное произведение с меньшими претензиями, чем другие рассмотренные здесь книги, но в своих масштабах очень удачное. Это любовная история, действие которой происходит в предместьях Лондона. Тема романа — несостоявшееся счастье любящих молодых людей, загублен-

ное торгашеским миром, в котором они вынуждены зарабатывать себе средства на жизнь. Молодой клерк в романе Уоллиса гораздо менее груб и жесток, чем Джо Лэмптон у Брейна, но губят его те же силы, которые действуют в «Месте наверху», хотя здесь они выступают не столь обнаженно и менее мелодраматично. Роман «Мощенные золотом» прекрасно передает атмосферу жизни предместья Лондона и специфику речи его обитателей.

«Искатели приключений» Марго Хейнеманн — роман с более серьезной заявкой, чем книга Дейва Уоллиса, и более зрелое и композиционно стройное произведение, чем роман Силлитоу. Написан он с сознательно марксистской позиции.

В книге переплетаются три сюжетные линии. В центре — история Дэна Оуэна, юноши из семьи валийских угольщиков, который после второй мировой войны добивается стипендии в Кэмбриджском университете, становится журналистом и мало-помалу «осваивает» образ жизни и мыслей мелкобуржуазных карьеристов, которые тешат себя убеждением в своей верности прогрессивным идеям, в то время как на самом деле они во всем подыгрывают правящему классу. Параллельно развивается линия молодого друга Дэна — рудокопа Томми, который остается работать в шахте и, хотя не интересуется политикой, постепенно становится профсоюзным активистом. И рядом — история второго друга Дэна — Ричарда, выходца из среднебуржуазной семьи, который вступает в коммунистическую партию и стремится посвятить всего себя делу борьбы рабочего класса. Это если не полностью, то все же в значительной мере ему удается. Истории этих трех судеб развертываются на фоне второй мировой войны, выборов лейбористского правительства в 1945 году, постепенного крушения надежд тех, кто это правительство выбирал, и восстановления «стабильности» капитализма в пятидесятых годах. Даже из столь краткого изложения видно, что роман Марго Хейнеманн имеет широкий замысел, охватывающий многие центральные проблемы английской жизни за последние двадцать лет.

В «Искателях приключений» лучшие страницы посвящены самому Дэну. Здесь рассматривается очень актуальная и серьезная проблема: растлевающее действие капиталистического общества на порядочных и умных людей из рабочей среды, по природе своей совсем не склонных ни к бесчестью, ни к подлости. К концу романа Дэнни по-существу смотрит на жизнь глазами своей честолюбивой жены, работающей в Би-би-си, что не мешает ему искренне возмущаться, когда друг его детства Томми называет его предателем. Он и не заметил, как сработал механизм коррупции: никто открыто не предлагал ему взяток, никто прямо не требовал, чтобы он изменял своим убеждениям, сам он так и продолжает считать себя «левым» в политике.

Картина жизни горняков валийских угольных шахт, нарисованная Марго Хейнеманн, во многом точна и убедительна, хотя лично мне кажется, что она выполнена в излишне «рассудочной» манере, приближающей ее скорее к назидательному журналистскому очерку, чем к глубоко прочувствованному изображению подлинной человеческой жизни.

Самым слабым местом в романе (который, повторяю, считаю хорошим и интересным) является, по-моему, трактовка образов молодых коммунистов-интеллигентов — Ричарда и его жены. Речь идет не о художественной убедительности этих персонажей, а о том, что всем строем романа они призваны играть роль, которая — в силу самой их трактовки писательницей — им не по плечу. Коммунистическую партию представляет в романе, собственно говоря, один Ричард, который, подобно многим интеллигентам-коммунистам, на какое-то время заколебался под влиянием венгерских событий. Взятая как отдельный, частный случай, эта коллизия достаточно убедительна; хорошо показано, как постепенно Ричард вновь обретает твердую почву, но в самом кульминационном пункте романа оказался провал. Верно, конечно, что годы 1956—1957 были периодом некоторого замешательства в среде прогрессивной английской интеллигенции, тем не менее крайне огорчительно, что роман, который по самой своей структуре и характеру требует все нарастающего подъема, заканчивается на какой-то робкой и неуверенной ноте. При этом я совсем не хочу сказать, что книга стала бы лучше, если бы Марго Хейнеманн «пристроила» к ней финал в духе фальшивого, «облегченного» оптимиз-

ма. Я полагаю, однако, что изъян этого в целом впечатляющего романа в конечном счете объясняется тем, что писательнице не удалось найти позитивное решение явно трудной и сложной социально-политической ситуации. Было бы неверно адресовать все эти критические замечания одной Марго Хейнеманн. Достоинства ее книги, с лихвой перекрывающие отмеченные недостатки, неоспоримы и свидетельствуют о глубоком понимании автором сегодняшней английской действительности. Недостатки же отражают не столько уровень мастерства автора, сколько слабые стороны самого английского рабочего движения.

То же самое можно сказать и о другом известном романе, вышедшем в конце 1960 года — я имею в виду «Пограничный край» Реймонда Уильямса. Интересно сравнить эту книгу с «Искателями приключений». Действие первого романа Уильямса, в чем-то перекликающегося с книгой Уолтера Аллена «За время одной жизни», хотя в художественном отношении превосходящего ее, тоже в основном развивается в небольшом рабочем поселке Уэльса. И Мэтью Прайс, как и Дэнни Оуэн, уходит из этого поселка в другую среду, в мир кэмбриджской и лондонской интеллигенции. Название «Пограничный край» подразумевает и социальный и географический смысл. Детство Мэтью прошло на границе между Англией и Уэльсом, а полученное им образование приводит его в «пограничную зону» между жизнью рабочих и правящей верхушки. Но в то время как Марго Хейнеманн занята главным образом историей Дэнни, Реймонд Уильямс сосредоточивает свое внимание на отце Мэтью, Гарри Прайсе, железнодорожном рабочем. Очень основательно и с глубоким проникновением в суть дела он описывает все изменения, происходящие в жизни этого пограничного поселка и его обитателей. Одно из лучших мест в романе — описание всеобщей забастовки 1926 года и ее последствий, горького разочарования наиболее политически сознательных рабочих, таких, например, как Морган Россер или Гарри Прайс, ушедший в повседневный мир труда и семейных забот, в котором душевное спокойствие и независимость сохраняются ценою отказа от участия в политической борьбе.

Уильямсу удалось создать удивительно сочный и тонкий психологический портрет Гарри Прайса, несмотря на то что сам Гарри не очень-то красноречив. Если в романе Марго Хейнеманн диалог чуть-чуть «излишне интеллектуален», так что порой слишком напоминает дискуссию, то Реймонд Уильямс впадает в другую крайность — его диалоги предельно отрывисты, пунктирны, полны недомолвок. Фразы часто обрываются на полуслове, как это бывает в жизни. Читателю нужно основательно «войти» в книгу, чтобы реплики героев обрели для него жизнь и смысл, из чего следует, что «Пограничный край» — отнюдь не легкий для чтения роман.

Тем не менее это очень стоящая книга, замечательная своим уважением к коллективу, к труду, к идеалам рабочего класса. Автор добирается до самого существа проблем, волнующих английский народ на нынешнем этапе его развития. В финале «Пограничного края» больше незавершенности, чем в последних страницах «Искателей приключений». В известном смысле он еще менее удовлетворителен, ибо остается совершенно неясным, чем же в конце концов займется в жизни Мэтью Прайс — этот ставший интеллигентом сын рабочего. Он не уподобится Дэнни Оуэну из «Искателей приключений», но преодолеет ли он или Реймонд Уильямс промежуточную стадию воззрений «новых левых»? Если нет, то не окажется ли он вскоре на той же самой вечеринке Би-би-си, где выпивал Дэнни?

Подобный вопрос возникает и по поводу пьес Арнольда Уэскера, чья драматическая трилогия «Ячменный суп с курицей», «Корни» и «Я говорю об Иерусалиме» представляет самый интересный вклад в сегодняшний репертуар английских театров. Трилогия, в которой первая и третья пьесы посвящены превратностям судьбы еврейской семьи из восточной части Лондона, участвующей в социалистическом движении, оставляет ощущение незавершенности. Сама нынешняя политическая ситуация в Англии не дает автору материала для окончательного решения поставленной им проблемы. Тем не менее на лондонской сцене как будто повеяло свежим ветром — поставлены пьесы, где говорится о вещах действительно важных, пьесы, в которых совсем настоящие — такие же, как зрители,— люди смеются, плачут, спорят

по поводу подлинных, а не выдуманных проблем. Возможно, контрастом этих пьес с декадентской пустотой и бессодержательностью столь многих произведений западной драматургии объясняется склонность несколько переоценивать Уэскера. На мой взгляд, идейный замысел первой и третьей пьес трилогии не особенно масштабен, несмотря на всю их живость, увлекательность и великолепную передачу атмосферы жизни еврейской семьи. Но «Корни» — это маленький шедевр, написанный к тому же на сложную для раскрытия тему — пробуждение интересов к жизни у довольно заурядной, вялой и ограниченной девушки, чья семья живет в одном из глухих уголков сельской Англии. Уэскер сделал очень глубокое наблюдение: основные проблемы, волнующие английских сельскохозяйственных рабочих (безусловно, являющихся рабочими, а не крестьянами), ничем существенно не отличаются от тех, что занимают промышленных рабочих в городах. Он срывает с сельской жизни ее романтические покровы, соскабливает фальшивый блеск. И в самой захватывающей сцене, подобной которой не найти во всей новейшей английской драматургии, героиня пьесы Бити Брайант делает вдруг удивительное открытие: едва лишь осознав желание изменить окружающий мир, она тут же начала изменяться сама — научилась прочно стоять на собственных ногах.

* * *

Было бы трудно объединить книги, о которых шла речь в статье, исчерпывающей общей характеристикой. Бесспорно, однако, что все эти произведения, весьма различные по своим художественным достоинствам, свидетельствуют о стремлении их авторов внести свой вклад в формирование прогрессивной английской литературы середины двадцатого века.

Лондон

Поль Мушиете

ВЧЕРА И ЗАВТРА КОНГОЛЕЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В городских библиотеках Конго можно найти немало книг, поверхностно изображающих быт и нравы африканского народа. Нет недостатка и в произведениях, описывающих экзотические путешествия по Африке, но они, как правило, не дают правдивого, реалистического представления о нашей повседневной жизни. Между тем подлинная литература существует, хотя она с трудом поддается классификации, ибо в нашем распоряжении почти нет письменных текстов.

Перо и чернила пока не для нас. Мы должны искать иные пути, чтобы дать представление о художественном гении наших предков.

Народы Конго обладают самобытной, чрезвычайно интересной литературой, проделавшей огромный путь устного развития. Эта национальная литература дошла до нас в своеобразных, оригинальных формах. Но мы очень бедны текстами, а потому не можем нарисовать исчерпывающую картину литературного творчества народа Конго, творчества, которое находится в процессе непрерывного изменения и развития.

...Вечер. У пылающего костра собираются жители деревни, окружая старейшину рода. Здесь под мерные удары тамтамов и рождается искусство; здесь, у костра, создается богатейший поэтический репертуар. Талантливые поэты раскрывают перед слушателями художественные сокровища, созданные в далеком прошлом их предками, и ткут на этой канве новый узор сказок, басен, пословиц, загадок.

Какими же путями дошла до нас эта древняя литература? Каковы ее существенные черты? Мы знаем, что она возникла стихийно, что ее отличительными особенностями являются анонимность, насыщенность символикой, склонность к поучению, стремление вдохновить слушателей героическими примерами прошлого.

Рыбак, сидящий по вечерам в своей лодке, меланхолически импровизирует песни; их сочиняет и охотник, отправляющийся за дичью. Проходит какой-нибудь год, и сложенная песня обрастает традиционным зачином, повторами, становится фольклором. Этот переход от индивидуального творчества к коллективному совершается стихийно. Создатель художественного произведения настолько сливается со своей аудиторией, что спустя некоторое время слушатели забывают о личности поэта, его творение становится уже достоянием рода. Отныне это поэтическое произведение считается как бы даром предков, и никто не смеет претендовать на индивидуальное авторство.

Несмотря на широкое распространение анонимной литературы, есть все же и признанные поэты, пользующиеся большой популярностью. К их числу относятся, например, народные сказители, которые во время траурных церемоний поют о героических деяниях усопшего, о славе его рода.

Имена поэтов, выделявшихся из общей массы своим талантом, сохранились в народной памяти. Но, как правило, большинство летописцев не в состоянии соединить имя поэта с названием созданного им произведения.

Для того чтобы установить имена тех, кто создавал конголезскую литературу, необходимо хорошее знание ее истории, нужны бесчисленные сопоставления, сличения, анализ тех или иных исторических фактов. Только таким путем, прибегая к косвенным доказательствам, можно установить истину.

Насыщенность символикой — явление весьма характерное для различных сторон повседневной жизни африканца. Он охотно прибегает к ней в самых обыденных случаях своей жизненной практики. Многие африканские имена и прозвища носят символический, метафорический характер, часто в них чувствуется оттенок иронии.

Символические образы, метафоры, иносказания встречаются в песнях, баснях, легендах. Так, победивший в спортивных играх по традиции поет песню, чтобы закрепить воспоминание о своей силе: «Знайте же, бог сошел на землю, придите братья, лучшие из братьев, собирайтесь быстрее и

любуйтесь им, ведь бог не спускается дважды».

Сюжеты рассказов, как правило, известны. Но иногда рассказчик придумывает новый вариант. Сюжет обрастает дополнительными деталями, оживляется силой воображения, подвергается обработке стихийной импровизацией, облекается в оригинальную форму. Слушатели не остаются пассивными. Они бьют в ладоши, поют, пляшут, издают различные восклицания. Все это вносит в повествование разнообразие, создает впечатление динамического диалога. Песни и пляски, перебивающие декламацию, не обрывают нити рассказа, не нарушают цельности фабулы. Напротив, эти своеобразные антракты помогают лучше запомнить мелодию, ритм, сюжет.

Несмотря на то, что строгая классификация конголезской литературы очень трудна, все же можно указать на наиболее распространенные у нас литературные жанры. Во-первых, это рассказы-басни из жизни животных. В баснях такого рода животные наделяются чертами человеческой психологии. Власть на земле поделена между животными, борьба идет между теми, кто представляет тупую, злобную силу (в этой роли обычно выступает леопард), и теми, кто обладает гибкой хитростью, воплощенной в образе антилопы. Реальное соотношение сил в этих рассказах намеренно изменяется. Исход борьбы решается в пользу слабых, маленьких животных на зло хищникам. Можно было бы издать целую серию рассказов, описывающих похождения антилопы и леопарда. Героиней обычно выступает непобедимая антилопа, которой всегда удается перехитрить своего врага, поставив леопарда в смешное, унизительное положение.

Во вторую категорию входят рассказы, в которых описываются отношения между человеком и животными. Тут царит необузданная фантазия, автор нагромождает одно невероятное событие на другое. Но это нечто большее, чем простые охотничьи побасенки. В африканских историях об охотниках человек вступает в общение с попугаями, с боа, с крокодилами, короче — со всей фауной Африки, оставаясь при этом неизменным верховным судьей, повелителем зверей. Однако он не бежит в животное царство от людей, подобно разочарованным героям «экзотических» романов европейских писателей. Он готов освободить антилопу из когтей леопарда, спасти черепаху от укуса ядовитой змеи, но лишь только драма в царстве фауны окончена, человек возвращается к себе, к своей семье и односельчанам.

В таких рассказах мы имеем дело в конечном счете с реалистическим видением. Грубый, жестокий, алчный мир зверей укрощается человеком, побеждается его храбростью, его разумом.

Третья категория рассказов рисует взаимоотношения между людьми; эти рассказы обычно назидательны. Их цель — обучить молодежь установленным правилам поведения; на головы не подчиняющихся принятым общественным нормам, призываются страшные кары.

Существуют рассказы, в которых человек встречается с духами. Но эти рассказы отнюдь не проникнуты мистикой; они представляют своеобразный литературный жанр — историю рода, предков, жанр, в котором бог выступает как один из героев. Здесь мы чаще всего имеем дело с приключениями, которые выпадают на долю человека при встрече с умершими предками, с тенями и призраками. Эти предки запятнали себя при жизни неблаговидными поступками, пороками, а потому рассказчик в назидание говорит о них своим слушателям. Тенденция критического изображения предков имеет определенное положительное значение. Рассказчик пробует разобраться в характере той среды, к которой принадлежат его герои, сделать какие-то обобщения. При этом слушателям предоставляется возможность проникать в глубину образа, искать корни пороков и добродетелей.

Большую роль в быту африканских народов играют пословицы, в которых мы встречаем краткое, выразительное заключение по поводу того или иного жизненного явления. Народная мудрость находит в них свое наиболее яркое выражение. Сила убеждения и поэтичность — вот отличительные признаки пословицы, делающие ее острым оружием в спорах.

У конголезского народа много пословиц: тот, кто применяет их со знанием дела, может найти средство одержать верх в полемике. Есть у нас и такая пословица, которую полезно услышать человеку эгоистическому: там, где находятся твои братья, ты всегда сможешь протянуть руку к горшку с едой.

Говоря о разнообразных жанрах конголезской литературы, необходимо остановиться на жанре историческом. Он возник в результате стремления воспеть героическое прошлое предков. При этом описание события не всегда отличается большой фактической достоверностью. Летописцы того или иного рода сознательно извращают или просто опускают факты, которые не делают чести его предкам. После изложения истории всего рода следует повествование о его великих людях. Рассказывается главным образом об их происхождении, об их героических деяниях, за которые они были вознаграждены по заслугам. Исторические рассказы, связанные с генеалогией, находят горячую поддержку у конголезской аристократии. Любой из вождей племени имеет в своем распоряжении историографа, в обязанности которого входит воспевание величия давно ушедших в прошлое времен и доблести славных предков.

Глубоко трогательна лирическая поэзия Конго, существующая в форме песен. В песнях гребцов, в погребальных напевах, в фольклорной лирике с особой силой воплощены чувства нашего народа.

В качестве примера приведу погребальную песню. В проникнутых болью словах мать оплакивает своего умершего сына.

Где ты, о сын мой?
Зачем меня ты покинул?
Зачем ушел ты вниз,
Не сказав ни слова, дитя человека?
Смотри, меня ты оставил одну,
Одну в моем горе.
Когда день догорает,
И вечер сменяет его,
И туман ползет по земле,
Я, твоя мать, покинутая тобой,
Отправляюсь на поиски сына,
С печалью в душе и обливаясь слезами.
Какою дорогой должна я идти,
Чтобы найти тебя?
Скажи мне, кто тебя теперь одевает?
Скажи мне, кто кормит тебя?
О, где ты сейчас, сын мой?
Где ты?

Наше общество еще только складывается, наша национальная культура пока целиком находится в деревнях, скрытых в чаще джунглей. Но по воскресным дням сельское население шумными толпами стекается в город. И тогда мы погружаемся в волны фольклора. Чужеземец, ступивший на берег этого бурного моря, никогда не забудет того, что ему здесь довелось увидеть и услышать.

Каждый день приносит народу Конго новый опыт. Наше национальное самосознание пробудилось, чувство собственного достоинства преисполняет души нашей молодежи, хотя до сих пор она вынуждена была его подавлять. Конголезская молодежь лишена прав и страдает от тысяч объективных и субъективных причин. Но революционный порыв народа, столь долго остававшегося в оковах, разрушит все преграды на пути к лучшей жизни.

Чрезвычайно трудны задачи конголезской интеллигенции. Какие поистине нечеловеческие усилия приходится нам прилагать, чтобы сделать наши мысли достоянием широких масс! Мы живем среди многоязычных народностей, различные языковые наслоения смешиваются на территории Конго, образуя новые диалекты. Европейские языки, которые преподают в школе, непонятны широким кругам неграмотного населения.

Собрать библиотеку — это ведь целая проблема! Не меньшие трудности представляет освещение в печати тех насущных задач современности, которые во всем мире стоят на повестке дня. Возникает множество вопросов: как писать? Для кого писать? В Африке живут люди, приехавшие из далеких цивилизованных стран. Они кичатся тем, что вот уже более полувека направляют африканскую историю. Но эти люди живут среди нас как чужие, замыкаясь в кругу европейских и американских доктрин. С другой стороны, им противостоит громадная масса туземного населения, которое почти поголовно не умеет ни читать, ни писать.

Большим злом является то, что в тех случаях, когда Африка соприкасается с европейской культурой, это культура фальсифицированная — она предстает перед нами как некий комплекс, в котором главную роль играет колониальная администрация. Однако нам надо искать контакта с другой Европой, с ее подлинной культурой и людьми, представителями других кругов общества; это жизненно необходимо.

«Ребенок, которого мать носит под сердцем, принадлежит только ей. Рожденный, он принадлежит всем людям»,— говорит африканская пословица. Нельзя противопоставлять африканскую культуру европейской; обе они — достояние человечества. Но нам нужна свобода, полная независимость нашей страны является непременным условием дальнейшего развития конголезского искусства, богатого замечательными традициями, дошедшими из глубины веков.

* * *

Статья конголезского ученого Поля Мушиете перепечатана нами (с некоторыми сокращениями) из фламандского журнала «Кройспунт» (см. «Иностранную литературу» № 5 за 1961 г., стр. 262). По нашей просьбе один из редакторов журнала «Кройспунт» Марк Брат рассказал историю написания этой статьи.

В 1958 году я запросил у бельгийского правительства визу для туристской поездки в тогдашнее «Бельгийское Конго». Мысль об этой поездке пришла мне в голову после того, как несколько буржуазных писателей совершили путешествие по Конго на государственный счет.

Вскоре я получил внушительного вида пакет: меня просили безотлагательно явиться в брюссельское отделение службы безопасности — что я и сделал.

Мой разговор с начальником отделения был поучителен.

Во-первых, выяснилось, что на меня заведено исчерпывающее (свыше 250 занумерованных документов) досье, к которому были приложены даже фотокопии адресованных мне писем.

Далее начальник заявил, что это досье делает совершенно невозможным предоставление мне визы для поездки в Конго. Тем более, продолжал он, что в 1957 году вы были в Москве и активно выступали за мир...

Этот инцидент знаменателен, так как нечто похожее происходило с каждым, кто хотел поехать в Конго и чья благонадежность внушала опасения бельгийским властям — будь то государственный служащий или представитель частного капитала, человек, собравшийся в туристскую поездку или в гости к родным.

Поступая подобным образом, бельгийское правительство было убеждено, что никакой «подрывной» элемент не сможет пересечь конголезскую границу и заразить африканцев микробами демократических, прогрессивных и социалистических идей.

В конце 1959 года я завязал несколько знакомств с целью опубликовать на голландском языке сборник, посвященный Конго и созданный самими конголезцами. С той же целью я разыскал в один прекрасный день в Брюсселе Поля Мушиете. В ту пору он еще был студентом и изучал общественные и политические науки. Движимый глубокой любовью к своему народу, Поль мечтал познакомить мир с богатейшим культурным наследием Конго. Он собирался по возвращении на родину отправиться с магнитофоном в самые труднодоступные районы страны, чтобы записать там песни, поэмы и сказки, а затем переложить их на литературный язык. Наш разговор был долгим и содержательным.

Еще до того как появился номер журнала «Кройспунт» с его статьей, Мушиете, который тем временем окончил учебу и женился, вместе со своей белой женой уехал в Леопольдвиль, где его ждала работа в университете; ему хотелось поделиться с другими полученными знаниями.

И тут произошли трагические события июля 1960 года.

В Брюсселе я познакомился с находившимся там африканцем, неким Мобуту, который называл себя «близким другом» Патриса Лумумбы.

В момент, когда мы уже достаточно познакомились и собирались обсудить различные проблемы политического порядка, я получил из Браззавиля от человека, заслуживающего доверие, сведения об африканцах, связанных с бельгийской службой безопасности. Среди восьми имен было имя Мобуту...

Развитие конголезской трагедии подтвердило, что Мобуту — личность подлая и преступная. Он не остановился даже перед арестом своего «близкого друга» Патриса Лумумбы, даже перед выдачей его врагам на верную гибель.

В связи с создавшейся ситуацией для меня уже больше не вставал вопрос о поездке в Леопольдвиль.

Даже долгими окольными путями мне очень трудно связаться с Мушиете, поэтому я не могу теперь получать от него новый литературный материал. Однако обзор, написанный им в июне 1960 года, достаточно интересен, чтобы с ним познакомиться и рассматривать его как серьезное введение в историю конголезской литературы. Той литературы, которую, без сомнения, мы сможем лучше узнать после окончательного освобождения конголезского народа.

Марк Брат,
поэт, член Ассоциации фламандских писателей.

Брюссель, апрель 1961 г.

З. Житомирская

«НОВЫЙ» ТРАВЕН

Начиная с лета 1959 года в рекламном журнале объединения западногерманских книготорговцев стали появляться анонсы, возвещавшие о выходе в свет нового романа Б. Травена «Аслан Норваль». «Новый» Травен — своего рода сенсация на книжном рынке: ведь Травен — всемирно известный «неизвестный», писатель, чей псевдоним остается нераскрытым почти сорок лет,— не публиковал никаких новых произведений с 1939 года.

Но вот книга вышла в свет. Люди, прежде не читавшие Травена, были разочарованы; старые друзья Травена были не только разочарованы, но и возмущены, обнаружив злоупотребление именем писателя — книга оказалась подделкой.

Выход романа только подтверждает подозрения, что самого Травена уже нет на свете, и его бывшие поверенные пользуются его именем для собственной выгоды.

Существует ряд версий о личности Травена. Согласно наиболее распространенной из них, Травен родился на рубеже прошлого и нашего веков в норвежской семье, натурализовавшейся в США, с раннего детства был вынужден зарабатывать себе на жизнь и уже в десять лет служил юнгой на торговом судне, плававшем вдоль тихоокеанского побережья Северной и Южной Америки. Он вел кочевую жизнь, переменил множество профессий и в двадцатые годы обосновался, или, лучше сказать, умышленно затерялся, в Мексике, которая стала главной темой его произведений.

Другая версия строится на предположении о принадлежности Травена в молодости к немецкому революционному движению. Манфред Георг, одним из первых оценивший Травена и обменявшийся с ним несколькими письмами, рассказывает, что псевдоним писателя возник из ошибки редактора, так прочитавшего подпись Траум (Traum — мечта, сон). По мнению Георга, стоит лишь переставить буквы в слове «Траум», чтобы прочесть «Марут» (Marut) — псевдоним издателя журнала «Цигельбреннер», выходившего в Мюнхене с сентября 1917 по апрель 1920 и ставившего себе целью готовить «кирпичи для разрушения старого и построения нового мира».

В мае 1919 года, когда реакция разгромила Баварскую советскую республику, Рет Марут вместе с другими революционерами был арестован и приговорен к смертной казни. Ему удалось бежать. Подписчики еще некоторое время получали нелегально печатавшиеся номера «Цигельбреннера». Затем след Марута теряется.

В 1946 году в венском журнале «План» Л. Шпицеггер сообщил о дополнительных фактах, позволяющих сблизить Марута с Травеном, на которые он наткнулся, работая над биографией немецкого поэта и революционера Эриха Мюзама. Мюзам, арестованный вместе с Марутом, пробыл в тюрьме до 1925 года. Когда в 1926 году был опубликован роман Травена «Корабль мертвых», Мюзам заподозрил в авторе книги Рета Марута. Со страниц своего журнала «Фаналь» он обратился к прежнему издателю «Цигельбреннера» с призывом откликнуться и

получил косвенный ответ — из Мексики в редакцию прибыла статья, не имевшая подписи, но написанная в манере Травена.

Пока репортеры и путешественники пытались напасть на след Травена в мексиканских лесах, лейпцигский литературовед Рольф Рекнагель отправился в не менее трудное и интересное путешествие по библиотекам и архивам, прослеживая путь человека, писавшего под именем Рет Марут. Исследование текстов «Цигельбреннера», блестяще проведенный Рекнагелем стилистический анализ и сопоставление с произведениями Травена обнаруживают большое сходство мыслей и творческого почерка и позволяют считать доказанным, что Марут и Травен — одно лицо *.

Конечно, и сейчас тайна до конца не раскрыта — ведь Марут тоже псевдоним. Но вот что писал по этому поводу сам Травен **: «Важны мои произведения, а личность моя так же безразлична, как личность сапожника, который видит свой долг в том, чтобы готовить добротную и удобную обувь для людей...» И дальше: «Я не хочу расставаться со своей жизнью обыкновенного человека, который просто и незаметно живет среди людей, и я хочу внести свою долю в достижение того, чтобы исчезли авторитеты и преклонение перед ними, чтобы в каждом человеке окрепло собственное сознание, чтобы он был столь же важным и необходимым для общества, как всякий другой, независимо от того, что он делает, независимо от того, что им уже совершено».

Что же говорят нам книги Травена, многие из которых известны советскому читателю? ***

«Эпический талант большого масштаба,— писал о Травене в 1930 году известный немецкий публицист К. Тухольский.— ...его мастерский рассказ подобен течению широкой и могучей реки, с маленькими водоворотами и быстринами». Тухольский с восхищением говорит о «почти невероятном богатстве и насыщенности шуткой, юмором, множеством маленьких литературных фокусов», о том, что Травену «без труда даются эпические приемы, при помощи которых он поворачивает колесо повествования».

Травен — социальный писатель. Во всех своих книгах он выступает как обличитель общественной несправедливости, эксплуатации и произвола, насилия над личностью, фальшивой демократии.

В первой книге Травена «Корабль мертвых», вышедшей в 1926 году, конфликт личности и буржуазного общества представлен, пожалуй, в наиболее обобщенном виде. Герой романа, написанного от первого лица,— американский матрос, оказавшийся без документов на чужом берегу. Чиновники и полиция перебрасывают его из страны в страну — из Бельгии в Голландию, из Голландии в Бельгию, оттуда во Францию, пока, наконец, он сам не пробирается в Испанию. Мытарства героя позволяют Травену дать сатирическую картину национальных «разновидностей» бюрократии, показать взаимоотношения буржуазных государств Европы, еще не оправившейся после первой мировой войны. Перед тупой и жестокой государственной системой отдельный человек беспомощен и бесправен. Здесь верят только деньгам. Единственное пристанище, которое удается найти герою,— корабль, обреченный на гибель ради того, чтобы фирма получила страховую премию. Он и его товарищи — безвестные, безымянные рабы, для которых бегство столь же невозможно, сколь бессмысленно, и которых освобождает только смерть.

Эта первая книга, полная гневного и горького протеста, по своему эмоциональному воздействию остается самым сильным произведением Травена.

Герой «Корабля мертвых» гибнет; однако с близким ему по духу героем читатели Травена вскоре встретились в совсем другой обстановке. Он нашел себе прибежище в Мексике, где «считается бестактностью и чуть ли не оскорблением выведывать у кого-нибудь его имя, профессию, откуда и куда он направляется». Вышедшая в 1926 году повесть «Сборщики хлопка», по-видимому, во многом автобиографична. Она

---

* R. Recknagel. Geheimnis und Gescheft. Neue deutsche Literatur 1961. NN 2. 3. После того, как была написана эта статья, Р. Рекнагель сообщил кое-что о своих разысканиях, подкрепивших литературный анализ живыми свидетельствами людей, в частности, дочери Марута (Forum, 1961, № 21). Рекнагель нашел простое объяснение происхождению псевдонима. Адой Травен звали актрису, которую любил Марут; он сообщает также дату рождения писателя: 25 февраля 1882 г.

** Из письма к М Георгу; Weltbühne 24. IX. 1929, S. 484—487.

*** На русском языке в разные годы выходили: «Корабль мертвых», «Сокровища Сьерры Мадре», «Сборщики хлопка», «Мексиканская арба», «Восстание повешенных», «Поход в страну Каоба».

также написана от первого лица и рассказывает о жизни и скитаниях в Мексике бродяги американца Джеральда Гэйла. Он работает сборщиком хлопка на ферме, затерянной в чаще тропического леса, заменяет заболевшего бурильщика на нефтепромыслах, затем находит себе место в пекарне в маленьком городишке и, наконец, подряжается сопровождать транспорт скота на ярмарку.

Эта книга лишена мрачного пафоса «Корабля мертвых». Напротив, в ней много юмора, живых бытовых картин. Постоянное общение с природой создает у людей иллюзию свободы; они здесь проще, естественней, человечней. Однако нищета, эксплуатация и непосильный труд остаются такими же и здесь, вдали от центров буржуазного мира. Гэйл подводит итог своим приключениям: «Постоянно, где бы я ни работал, стоило мне только осмотреться, как сразу вспыхивала забастовка. Но я тут ни при чем. Я не виноват, что люди больше не хотят так жить и ищут чего-то лучшего...»

К этой повести примыкает сборник «Джунгли» (1928), мастерские зарисовки мексиканского быта и в особенности жизни индейцев. При этом Травен идеализирует патриархальный индейский уклад и порой доходит до полного отрицания всего, что связано с западной цивилизацией, несущей с собой не только экономическое угнетение и эксплуатацию, но и моральное растление людей. Это противопоставление ощущается во всех мексиканских книгах Травена.

В повести «Белая Роза» (1929) рассказывается история борьбы за кусок земли между ее хозяином индейцем и американским нефтяным магнатом мистером Коллинзом. Травен противопоставляет здесь два общественных уклада, две системы взглядов. Мистер Коллинз, занятый приумножением капиталов, не знает и не признает преград. Чтобы заполучить новый нефтеносный участок, он не останавливается перед подлогом и убийством, тем более что деньги позволяют ему совершать преступления чужими руками. Напротив, Хасинто Яньес, глава индейского рода, чувствует себя ответственным за свои поступки перед теми, кто работает на этой земле. Благородный, одновременно мудрый и наивный Хасинто становится жертвой подлого обмана и погибает, а мистер Коллинз получает возможность выкачивать еще больше мексиканской нефти, эксплуатируя на своих промыслах бывших крестьян индейцев.

Почти все последующие произведения Травена составляют единый цикл, дающий выразительную и богатую деталями картину жизни Мексики во времена диктатуры Порфирио Диаса и революции. В книгах этого цикла «Мексиканская арба» (1930), «Правительство» (1931), «Поход в страну Каоба» (1933), «Сплав леса» (1936), «Восстание повешенных» (1936) и «Генерал выходит из джунглей» (1939) рассказывается о жизни крестьян, закрепощенных в имениях испанских помещиков, о возчиках-карретеро, о каторжном труде лесорубов и сплавщиков в глубине мексиканских лесов.

В романах Травена перед нами возникает как бы коллективный портрет мексиканского народа, мужественного и стойкого, честного и бескорыстного, народа, близкого к природе, благородного и естественного в проявлениях своих чувств. Этот портрет складывается из многих отдельных образов, некоторые из них переходят из книги в книгу (Сельсо, Андреу и др.).

Уже говорилось, что книгам Травена присуща общая слабость: революционер Травен непоследователен и анархичен. Стремясь к освобождению человека от пут капиталистического рабства, он иногда готов протестовать против всякого подчинения человека обществу.

Творчество Травена сильно прежде всего своей критической стороной, а также глубокой человечностью и чувством солидарности с угнетенным народом. Травен-Марут чуть не сложил голову во время революции в Германии, в журнале «Цигельбреннер» он приветствовал Октябрьскую революцию; после прихода к власти фашистов он прекратил сношения с Германией. Из произведений и поведения Травена возникает образ высокоодаренного человека яркой и необычной судьбы.

Вернемся теперь к новому роману, хотя, по-видимому, его будут читать едва ли не одни только литературоведы, занимающиеся историей «травениады», вернемся к нему лишь для того, чтобы показать, почему он не мог быть написан Травеном.

Сюжет романа несложен. Аслан Норваль, баснословно богатая и эксцентричная молодая американка, обуреваемая жаждой деятельности, создает фантастический проект постройки гигантского канала между

Тихим и Атлантическим океанами, который по ходу дела заменяется не менее фантастическим проектом многорельсовой железнодорожной линии для транспортировки океанских пароходов. Начатый как каприз томящейся от безделья дамы, проект превращается в дело государственной важности. Выступая в защиту своего предприятия перед сенатской комиссией, заседания которой транслируются по телевидению, Аслан критикует внешнюю политику США, гонку вооружений, вмешательство в дела других государств.

Попутно с созданием проекта и борьбой за него в романе развивается некая любовная интрига. Это — другой «эксперимент» Аслан, которая вступает в короткую связь с молодым атлетом Бекфордом, чтобы проверить свои чувства к мужу и «из научного любопытства». Но не успел Бекфорд, избалованный синекурой и вниманием Аслан, размечтаться о перспективах такой блестящей связи, как Аслан энергичным пинком выставляет его за дверь. Муж Аслан — Гольвед Сатерс — миллионер и «настоящий мужчина», выпоров жену, прощает ей ее далеко идущие эксперименты.

Автор же снова возвращается к политической теме. Аслан начинает получать сочувственные письма от простых американцев, которые жаждут обращения страны к разумной политике. Этим апофеозом взбалмошной миллионерши, ставшей от нечего делать выразительницей народных мечтаний, и заканчивается роман.

Травен сообщал о себе, что все, о чем он писал, пережито им и основано на собственном опыте. Этот же роман сконструирован искусственно и неудачно. Обе сюжетные линии плохо увязаны между собой и написаны явно разными почерками. Герои не вызывают у нас ни симпатии, ни настоящего интереса. Взаимоотношения героев, диалоги, бытовой фон написаны слабо и местами безвкусно до пошлости.

Внешне смелые критические высказывания не переходят границ буржуазного здравого смысла. Они с таким же успехом могли бы произноситься любым сенатором, раздраженным промахами американской внешней политики и размерами налогов. Сатирические картины поверхностны. Все они не задевают ни сути, ни основ капиталистического строя. Более того, в Гольведе Сатерсе изображен тип идеального капиталиста, чего никак не могло быть у Травена. Еще в «Корабле мертвых» Травен иронизировал по поводу мифа о трудолюбивом миллиардере: «Газеты, которые мальчишками продавали те миллиардеры, и сапоги, которые они чистили, должно быть, были совсем другого сорта, чем те сапоги и те газеты, с которыми пришлось иметь дело мне».

Вчитываясь в роман, можно заметить довольно грубую «мозаичную» работу. Узнаешь пассажи, встречавшиеся раньше у Травена. Замечаешь детали, безразличные для повествования, но нужные, очевидно, как атрибуты «достоверности» травенского стиля.

Издание романа помогло освободить имя Травена из рук литературных спекулянтов, которые в течение ряда лет переиздают в искаженном виде его книги и вводят в заблуждение читателей различными баснями о нем. Рекнагель в упоминавшейся выше статье, озаглавленной «Тайна и спекуляция», как будто распутывает этот клубок и называет автором романа «Аслан Норваль» некоего Бендриха Торсвана (он же Хэл Кровс). Этот человек, по-видимому, был уполномоченным Травена и в последние годы не раз давал уклончивые интервью, позволяющие принять его за Травена

В Германской Демократической Республике широко издаются произведения «старого» Травена, писателя, чье творчество было недоступно немецким читателям в годы фашизма Книги Травена, обличающие капиталистический и колониальный гнет, горячо защищающие права мексиканских индейцев, особенно остро звучат в наше время грандиозных успехов освободительного движения в колониальных странах.

В. Днепров

О ФРЕЙДИСТСКОЙ ПСИХОЛОГИИ И РЕАЛИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ

IV

Нельзя представить себе ничего более смешного, чем разговор этих двух любовников; сами того не замечая, они воспламенились друг к другу самой яростной ненавистью.

Стендаль

Понятие амбивалентности чувства играет важную роль в учении Фрейда. Оно намечает внутреннюю структуру, будто бы присущую всем человеческим эмоциям, и объясняет драматическое протекание душевной жизни. В аффектах живут и движутся антагонизмы, которые становятся источником не только психологических, но даже и идеологических процессов.

Уже у первобытного человека амбивалентность в полном разгаре, и чувства первобытного человека обнаруживают сложную и злую диалектику, которая была бы по плечу героям Уайльда или Пшибышевского. Вот цепочка зависимостей, содержащихся в любой привязанности примитивного пастуха или охотника: любовь — желание убить любимого — раскаяние и отбрасывание зверского чувства — сознательная боль и бессознательное удовлетворение по поводу смерти близкого человека — выталкивание скрытой враждебности к покойнику из своей психики и передача его особому самостоятельно существующему духу (так называемая «проекция»).

«...Скрытая в бессознательном за нежной любовью враждебность,— пишет Фрейд,— имеется во всех почти случаях сильной привязанности чувства к определенному лицу и представляет собой классический случай... амбивалентности человеческих чувств».*

Настойчивое сближение современного и первобытного, рафинированного и примитивного, утонченного и варварского составляет один из важнейших моментов фрейдизма и в высшей степени свойственно всему буржуазному модернизму.

Хотя и в менее наивной и откровенной форме, чем у первобытного человека, амбивалентность, согласно Фрейду, продолжает и сейчас играть роль главного стержня всей эмоциональной жизни. Притяжение людей друг к другу в какой-то момент обязательно переходит в отталкивание. Преданность компенсируется «во тьме бессознательного» желанием отомстить, любовь — желанием ненавидеть, дружба — завистью и соперничеством. «Согласно знаменитому сравнению Шопенгауэра относительно замерзающих дикобразов,— пишет Фрейд,— ни один человек не переносит слишком интимной близости другого».* Дикобразы хотят прижаться друг к другу, чтобы им стало тепло, но тем больнее они колют друг друга своими иглами. Каждая интимная связь (брак, дружба, отношение детей к родителям) непременно выделяет осадок «противоположных и враждебных чувств»**.

Как же объяснить внедрение антагонизма в сердцевину человеческих эмоций?

Из факта амбивалентности, отвечает Фрейд, можно понять движение и конфликты наших чувств, но самую амбивалентность приходится считать основным и необъяснимым феноменом душевной жизни. Во всем поведении человека проявляется готовность к неназисти, «происхождение которой неизвестно и которой можно приписать элементарный характер».***

Учение Фрейда об антагонистичности чувства вовсе не выдумка и не чепуха, если

Окончание. Начало см. в № 7.

* З. Фрейд. Тотем и табу. Москва — Петроград, стр. 72—73.

* З. Фрейд. Психология масс и анализ человеческого «Я». Москва, 1925, стр. 48.

** Там же, стр 42—43.

*** Там же, стр. 44.

рассматривать его как описание особой формы, которую получают человеческие чувства в капиталистическом обществе. Явления, характерные для чудовищно крайнего частного случая, Фрейд незаконно экстраполирует на человеческую природу вообще. Эта подстановка лежит, по сути дела, в основе всей теории Фрейда.

Рядом с человеческой привязанностью возникает противоестественная буржуазная любовь, в которой соединяются пыл и холод, нежность и жестокость, страсть и рассудок, в которой ударяются друг о друга и борются друг с другом два возбужденных самолюбия.

Детальный художественный анализ этого видоизменения любви дал один из величайших и проницательнейших психологов в истории человечества — Стендаль. В любви Матильды де ла Моль и Жюльена Сореля Стендаль впервые изобразил ту самую жестокую «механику» влечения — ненависти, восхищения — презрения, которую Фрейд называл амбивалентностью. Но в отличие от Фрейда Стендаль открывает *социальное и историческое происхождение* новых явлений в человеческом чувстве; он рассматривает их как болезненное искажение душевной жизни под влиянием эгоизма, честолюбия и черствой рассудочности.

Рассказывая о первом любовном свидании Матильды с Жюльеном, Стендаль замечает: «Свидание это до сих пор было совершенно ледяным. Поистине можно было проникнуться искренним омерзением к любви». Стендаль, конечно, хочет сказать: омерзением к *такой* любви! Ибо в том же романе показана и любовь совсем другая: исполненная доброты и мягкости, непосредственности и самопожертвования, естественности и самозабвения. Нужно помнить, что эти насыщенные открытой поэзией и пафосом определения мы находим у великого Стендаля, выбиравшего слова с такой же точностью, с какой опытный хирург выбирает инструменты во время операции. Стендаль везде сопоставляет естественное чувство госпожи Реналь с головным увлечением Матильды. Привязанность госпожи Реналь — благодетельная сила, очеловечивающее, гуманное начало; в потоке излучаемого ею тепла плавится упорная подозрительность и черствое тщеславие Жюльена, и он в счастливые минуты забывает себя, становясь самим собою, наивным и доверчивым. Хотя в любви госпожи Реналь нет ни следа амбивалентности, но именно ее Стендаль считает подлинным проявлением человеческой натуры, рассматривая жестокую механику амбивалентности как *новейшую* болезнь, разрушительную для истинной страсти.

На это Фрейд, по-видимому, ответил бы, что именно болезнь отодвигает покрывало, за которым скрыта тайная суть человека. Фрейд писал: «Психология «Я», которая составляет нашу цель, должна быть основана не на данных нашего самонаблюдения, а, как и при либидо, *на анализе его болезненных нарушений и распада»** (курсив наш). Методика эта совершенно понятна, если учесть «психологический пессимизм» Фрейда: болезнь, снимая, ослабляя и разрушая высшие формы психической деятельности, дает преимущество элементарнейшим потребностям и склонностям, сосредоточивает на животных началах нашего существа.

В отличие от Фрейда, устанавливающего некую *единую* «динамику» эмоций, Стендаль показывает, насколько *принципиально различными,* насколько непохожими могут быть эмоции у разных людей. Стендаль не только констатирует коренную разницу в укладе эмоций, он становится на сторону гуманного, преданно-доброго чувства против эгоистически-злого и честолюбивого. Подходы к человеку у Стендаля и Фрейда (как, впрочем, у Бальзака и Фрейда, у Толстого и Фрейда, у Чехова и Фрейда, у Хемингуэя и Фрейда, у Шолохова и Фрейда) непримиримо враждебны друг другу.

Но дело не только в том, что амбивалентность рассматривается Стендалем как исключительная, особая и частная форма человеческих эмоций. Дело еще в ее социальном и историческом генезисе, которого нет в теории Фрейда и который получает главное значение в анализе Стендаля.

Окруженная ничтожествами, изнывающая от скуки, чувствующая «безнадежность найти хоть какую-нибудь радость», Матильда смогла оценить значительность и духовную энергию личности Жюльена Сореля. Ее увлечение по всему своему характеру принадлежит послереволюционной эпохе, оно было бы в этом виде невозможно до 1789 года. Мрачная сила индивидуальности Жюльена как бы сливается в ее глазах с мощными образами революционеров, и взмах Жюльe-

---

* З. Фрейд. Лекции по введению в психоанализ, ч. II, 1922, стр. 210.

новой руки заставляет ее вспоминать о ноже гильотины. Она любит человека низшего класса, и все же ее любовь летит на крыльях честолюбия и кормится честолюбивыми мечтами. Необычайность личности Жюльена является внутренним условием ее любви. Иногда ей в голову приходит «ужасная» мысль: «А вдруг это ей только так кажется, что он исключительный человек». Или она говорит себе: «Посмотрим, будет ли он и впредь достоин меня. Как только я замечу в нем какую-нибудь слабость, я тотчас же брошу его».

Вековечное тяготение женщины к подлинной мужественности как бы прирастает здесь к чувству социального высокомерия. Стендаль пишет об этом со свойственной ему восхитительной отчетливостью и страстностью выражения: «Эта надменная и холодная душа впервые была охвачена пламенным чувством. Но хотя это чувство и покорило ее гордость, *оно сохранило все повадки гордости»* (курсив наш). Каждый приступ нежности вызывает *«угрызения гордости»* (курсив наш). Восхищенная покорность возлюбленной в одно мгновение переходит в совершеннейшее презрение и равнодушие, и Матильда, осыпая себя упреками за то, что полюбила чуть ли не лакея, беспощадно мстит Жюльену за все те минуты, когда позволила себе быть с ним женщиной. Возникает любовь-война, и Стендаль с полным правом пользуется терминологией войны.

Свою дружбу с Матильдой Жюльен называет «чем-то вроде вооруженного перемирия» и сцену любви готовит как разведку боем: «В этом сражении, которое сейчас готовится,— продолжал он,— ее дворянская гордость будет своего рода пригорком — военной позицией между мной и ею. Вот по нему-то и надо бить». И стоит Жюльену хоть на момент перестать бороться, проявить откровенное чувство, перестать быть властительно-грозным — и он терпит мучительные поражения. Матильда терзает его «с каким-то жестоким упоением». Она обрушивается на Жюльена «со всей силой своего уничтожающего презрения. Она была очень умна и в совершенстве владела искусством уязвлять чужое самолюбие и наносить ему жесточайшие раны». В истерзанной душе Жюльена *«не осталось живого места»* (курсив наш), и были минуты, когда этот сильный человек говорил себе: «Жюльена больше нет, это только труп его еще содрогается».

Такова «рассудочная любовь», возникшая в «пустыне эгоизма, именуемой жизнью».

Мы не можем здесь — как это ни интересно — проследить отражение амбивалентных эмоций в реалистическом романе. Заметим только, что образы антагонистических чувств возникают в разных национальных литературах именно в тот исторический момент, когда буржуазные отношения вторгаются во внутренний мир личности и ломают весь уклад человеческой души. В России видоизменение чувств под влиянием буржуазного карьеризма, рассудочности и самолюбия с гениальной силой проникновения изучал Достоевский, и как раз у него амбивалентность разъедает не только любовь мужчины и женщины, но даже и привязанность детей и родителей. В Норвегии Кнут Гамсун описывал ломку нравов и обычаев, ломку индивидуальностей под влиянием всеразлагающих начал капитализма, и у него тема амбивалентности, тема страстной любви, изнутри осужденной на жалкую гибель, прозвучала с необычайной силой и резкостью.

Но как разительно отличается художественная трактовка этой темы у Гамсуна и Стендаля. В романах Стендаля «амбивалентность» — разрушение и извращение любви под действием буржуазного тщеславия. У Гамсуна она, со всей ее болью, злобой и унижением,— признак чувства высшего полета, чувства огненно-жгучего, рокового и непреоборимого. У Стендаля любовь-вражда — исторический результат общества, основанного на эгоизме и самолюбии. У Гамсуна она — извечное выражение избранных, *аристократических* натур. У Стендаля форма человеческого чувства определяется характером социальных отношений. У Гамсуна динамика эмоций коренится в первоначальном строении индивидуальности, а социальное, двигаясь на параллельных курсах (оно ведь также определено силами, господствующими в личности), способно оказывать лишь дополнительное влияние. В лучшем случае Гамсун дает двойное объяснение одного и того же явления: в «Виктории» социальные мотивы везде присутствуют, но вместе с тем они на всем протяжении романа оказываются *недостаточными* для понимания трагически-странного протекания любви молодой помещицы к сыну мельника. Любовь сама по себе выступает как нечто бесконечно же-

лаемое и одновременно *внутренне не осуществимое*; к ней люди страстно влекутся, лишаясь ее, оказываются окончательно несчастными, и вместе с тем где-то в глубине души они не хотят, чтобы любовь стала реальностью. Декадентская болезнь, метко названная «жизнебоязнью», заражает и губит человечью страсть.

От ницшеанской психологии страсти у Гамсуна до возникновения теории амбивалентных чувств у Фрейда осталось сделать один небольшой шажок. В отличие от ранних декадентов, открывавших внутренние антагонизмы только в особых эмоциях «аристократов духа», Фрейд устанавливает наличие этих антагонизмов в любых эмоциях и у всех людей. Фрейд окончательно отбрасывает социальные мотивы, которые еще слышны в повествовании Гамсуна, и рассматривает амбивалентность как *патологическую норму,* как элементарный закон человеческой природы. Эту экстраполяцию буржуазно-декадентской психологии на все человечество некоторые литераторы считают вернейшим признаком фрейдовского демократизма.

Писатели-реалисты, глубоко пережившие ужас империалистической войны, с необыкновенной силой почувствовали, насколько важно уберечь, охранить, отстоять эмоции человека от трижды буржуазной, трижды проклятой амбивалентности. Как ни отличаются друг от друга антивоенные романы Барбюса, Хемингуэя, Ремарка или Олдингтона, всем им в *этом* отношении свойственно нечто общее: среди вихря ненависти и жестокости, среди всеобщего крушения и смерти становится огромной потребность человека в чужой теплой руке, сжимающей его руку, в преданной дружбе и любви.

В некоторых романах Хемингуэя любовь сближена с положительными, радостно-естественными началами жизни, проникнута добротой, снисходительностью, исполнена восхищенным изумлением перед красотой и чудесным своеобразием человека другого пола. Она питается соками здоровья и гуманности. Солидарность любящих противопоставлена бушующим вокруг и угрожающим силам вражды и жестокости. Хемингуэй пишет: «Порой мужчине хочется побыть одному, и женщине также хочется побыть одной, и каждому обидно чувствовать это в другом, если они любят друг друга. Но у нас этого никогда не случалось. Мы умели чувствовать, что мы одни, когда были вместе, одни среди всех остальных. Так со мной было в первый раз. Я знал многих женщин, но всегда оставался одиноким, бывая с ними, а это — худшее одиночество. Но тут мы никогда не ощущали одиночества и никогда не ощущали страха, когда были вместе...»

Как бы ни относиться к этим словам, одно, во всяком случае, совершенно ясно: подлинная человеческая привязанность, как ее изображает Хемингуэй, решительно противоположна фрейдовским амбивалентным чувствам. Если человек ощущает себя одиноким в объятиях возлюбленной, это и значит, что любви нет. А если любовь есть, то приходит сплочение, братство, единство, которое, по выражению Хемингуэя, делает из двух людей «одно». В любви, в дружбе люди — хотя бы в этом человеческом отношении — вырываются из буржуазно эгоистической ненависти всех ко всем.

Или, может быть, Фрейд более правдиво рассказал о жизни человеческого сердца, чем Хемингуэй?

V

Боже мой! И это вот и есть счастье любви? И это все?

Стендаль

Широк человек, надо бы сузить.

Достоевский

Нужно выбирать: Великое Свидетельство искусства о человеке или взгляд Фрейда Сам Фрейд видел эту альтернативу и поэтому утверждал: искусство *не* отражает неприкрашенной истины жизни — поэзия и правда несовместимы. Стремясь воздействовать на людей красотой и нравственной возвышенностью своих образов, художник вынужден освободить изображаемые куски действительности «от нарушающих помех,

смягчить все целое и возместить отсутствующее» * (курсив наш). Согласно взгляду Фрейда, искусство не может — если не хочет погибнуть — рисовать любовь такой, какова она есть на самом деле. Оно рисует скорее идеал любви, чем ее неприглядную реальность. Фрейд был слишком проницателен, чтобы не понимать: признание самой *возможности* реалистического искусства ставит в безнадежное положение теорию психоанализа.

Красота и наслаждение находятся, по убеждению Фрейда, в постоянном и коренном противоречии друг с другом. Красота связана с возвышением над животностью, а действительная неопоэтизированная любовь — это и есть сфера животности. «Любовь сегодня в основе своей так же животна, как была когда-то»**,— пишет Фрейд. Подлинное наслаждение антиэстетично, ибо в сексуальную любовь непременно входят безобразные и безнравственные компоненты.*** Культура способна воздействовать на страсть лишь путем обуздания и торможения. Каждый шаг к культуре совершается за счет наслаждения.

Но разве любовь не очеловечила самый инстинкт? Разве она не связала влечение и личность? Разве она не поставила счастье в зависимость от близости с этой и только этой индивидуальностью? Разве форма любви не находится в глубочайшей зависимости от формы общества?

Как ни старается Фрейд обойти эти простые вопросы, он все же вынужден как-то объяснить саму возможность «феномена любви».

Согласно взгляду Фрейда, любовь к другому возникает из любви к самому себе. Мы способны к любви лишь постольку, поскольку переносим на другого человека любовь к себе, поскольку отождествляем его с собою. Иногда Фрейд связывает явление любви с некоей духовной иллюзией, которая, подобно нимбу, окружает наслаждение. Он называет эту иллюзию «сексуальной переоценкой объекта» и отсылает нас к остроте Шоу: быть влюбленным — это значит чудовищно переоценивать разницу между одной женщиной и другой. Иногда Фрейд обуславливает весь прогресс в формах любви заторможенностью полового влечения. Любовь как ослабленное, выдохшееся влечение! Иногда он рассматривает любовь как чувство, представляющее не какую-нибудь отдельную разновидность сексуального, а всю сферу сексуального вообще.

Эти возникающие «к случаю» объяснения — их число можно легко увеличить — интересны только в одном отношении. Они показывают, насколько невозможно понять любовь — одно из прекраснейших созданий человеческой культуры, оставаясь в границах биологического. Фрейду, отличающемуся завидным богатством выдумки, так и не удается выделить специфическую закономерность животного влечения, из которой вытекала бы исключительность любовного чувства и его личный характер.

Поучительная «самокритика» фрейдистского учения! Ведь Фрейд всюду исходит из либидо. «Мы называем этим термином энергию таких влечений, которые имеют дело со всем, что можно охватить словом любовь»*. Но оказывается на поверку, что именно любовь — ее Стендаль называл «подлинно высоким чувством» — не охватывается понятием либидо и составляет источник непреодолимых теоретических затруднений для фрейдистской психологии.

Мы убедимся в этом с особенной наглядностью, если обратимся к сочинению Фрейда «Очерки психологии любовной жизни». Там указано, что психическая импотенция является «всеобщей чертой» любовной жизни у культурного человека. «Любовное поведение мужчины в нашем теперешнем культурном мире,— пишет Фрейд,— несет в себе тип психической импотенции. Нежное и чувственное стремление только у немногих цивилизованных людей сливается друг с другом. Мужчина в своем сексуальном самоутверждении чувствует себя связанным (beengt), благодаря уважению к женщине, и вполне развертывается в этом отношении, если имеет дело с приниженным (erniedrigtes) сексуальным объектом. Это опять-таки объясняется тем обстоятельством, что в его сексуальную цель входят компоненты извращенности, которые он не позволяет себе удовлетворить с уважаемой женщиной»**. Безоглядно

---

* S. Freud. Gesammelte Schriften. Leipzig, 1924, B. 13, S. 186.
** Там же, стр. 120.
*** Там же.

* З. Фрейд Психология масс и анализ человеческого «Я», стр. 30 – 31.
** Freud. Gesammelte Schriften. B 13, S 205-206.

ное наслаждение противостоит не только красоте, но и нравственности, и мужчина может отдаться удовлетворению . только с женщиной, «этически неполноценной»*. Его нежность принадлежит другой — «более высоко стоящей», а его страсть охотнее всего обращается к существу низменному, *незнакомому* со всем кругом его жизненных интересов и отношений и *не способному* войти в мир этого — принадлежащего мужчине — содержания. Чем безличнее отношения, тем больше возможность наслаждений!

Бальзак в «Кузине Бетте», Золя в «Нана» давным-давно изобразили неудержимую тягу буржуа к продажной любви — в сочетании со скукой и прозой торгашеского брака по расчету — как результат разложения всего человеческого и крайнюю меру падения человеческой личности в капиталистическом обществе. И только смрадное декадентство могло заняться *психологическим оправданием* проституции, выводя ее из необходимых противоречий культурного сознания.

Весьма характерно, что фрейдовские законы «любви» фатально касаются только мужской психологии. Он сам отмечает, что у женщин нет стремления к «приниженному» объекту. Разумеется, Фрейд ни одним словом не касается причин этого различия: слишком очевидна невозможность вывести его из каких-нибудь «либидозных» источников, не принимая во внимание социальную неравноправность мужчины и женщины и отражение этой неравноправности на самых интимных формах человеческих взаимоотношений.

По Фрейду, коренным объектом мужской любви является мать. Недопустимое влечение это вытолкнуто в подполье бессознательного, но оно продолжает тайно руководить оттуда любовной жизнью субъекта и, в частности, определяет выбор возлюбленной. Сходство с матерью — вот скрытый мотив, управляющий — пусть неведомо для нас — нашим любовным выбором. Нужно ли говорить о том, насколько произвольно это бездоказательное обобщение и насколько противоречит оно массовому жизненному опыту? Но зато оно помогает распространить власть бессознательного эдипова комплекса на чувство к «чужой» женщине, которую мы встречаем за границами семьи — в большом мире. При этом всякая «чужая» женщина способна, по словам Фрейда, быть лишь временной, *недостаточной* заменой первоначального образа, который господствует над миром наших сокровенных влечений, только суррогатом, эрзац-объектом по отношению к главному и недостижимому объекту, к которому мы бессознательно стремимся.* Реальная любовь является поэтому лишь эрзац-любовью и способна принести лишь частичное удовлетворение. Вот откуда проистекает «неустойчивость» в мужском выборе любовного объекта.

Снова Фрейд выступает в качестве адвоката самых низменных предрассудков и суеверий классовой морали. Супруг, отправляющийся к любовнице или в публичный дом, может сослаться на непреодолимую природу мужской психологии.

Здесь, как и везде, Фрейд выступает в качестве сикофанта существующих форм угнетения, скрывая их социальный смысл и сводя их к первоначально-психологическим законам. В частности, семью он рассматривает *как сочетание психологических конфликтов, игнорируя классовую подпочву этих конфликтов.* «Современная семья,— писал Маркс,— содержит в зародыше не только рабство (servitus), но и крепостничество... Она содержит в *миниатюре* все те антагонизмы, которые позднее широко развиваются в обществе и его государстве.** Точно так же и особые проявления мужской психологии, о которых с таким почтением говорит их психоаналитический адвокат, сложились в *результате* безнравственнейших отношений классового строя: «Существование рабства рядом с моногамией, присутствие молодых красивых рабынь, находящихся в полном распоряжении *мужчины,* придало моногамии с самого начала ее специфический характер, сделав ее моногамией *только для женщины, но не для мужчины.* Такой характер она сохраняет и в настоящее время» *** (курсив наш). Победа частной собственности над общей вела к единобрачию; господином в семье стал мужчина, а женщина превратилась, если

---

* S. Freud. Gesammelte Schriften. B. 13, S. 205-206.

* S. Freud. Gesammelte Schriften. B. 13, S 210.

** Цитируется по книге Ф Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Москва, 1953, стр. 58.

*** Там же, стр. 63.

употребить выражение Еврипида, в «вещь для работы по хозяйству». Единобрачие «появляется как порабощение одного пола другим, как провозглашение *неведомого до тех пор во всей предыдущей истории* антагонизма полов»* (курсив наш). Постоянное унижение женщин мужчинами, стыдившимися обнаружить хоть какое-нибудь чувство к низшим существам — своим женам, мстило за себя и унижало, по глубокой мысли Энгельса, самих мужчин, деморализованных гетеризмом и погрязших в противоестественных пороках.

Общий результат психоаналитического исследования любви состоит в том, что согласие между сексуальными требованиями и культурой вообще невозможно и страдания, вытекающие из этого конфликта, неустранимы.** Разумное и страстное, половое и любовное начало, как в гофмановском «Эликсире сатаны», враждебно отпали друг от друга.

В отличие от этой декадентской концепции человека — буржуазный упадок встречается в ней со средневековьем — классическая философия и литература, начиная с Возрождения, сосредоточила свое внимание как раз на тех процессах слияния естественных страстей с высшими запросами духа, на том согласии влечений и культуры, которое Фрейд признал неосуществимым. Более того: именно в этом соединении, в очеловечении инстинктивного, в одухотворении потребностей, в органическом расширении духовного горизонта за пределы биологического «я» видела классическая философия и литература рост человеческой личности.

На исходе эпохи Возрождения Спиноза — пусть на рационалистический лад — сформулировал мысль огромной потенциальной мощи. Спиноза полагал, что прежние философы преувеличивали власть интеллекта над аффектами. Прямое подчинение страстей разуму вряд ли осуществимо. Все дело в том, чтобы найти влечение, в котором органическая потребность и разум естественно сливались бы в единство. Такая страстно-разумная эмоция существует, и Спиноза называет ее *познавательной любовью* к миру.

Мысль и одновременно — любовь. Привязанность частички к породившему ее океану бытия. Интеллект как сила самой природы, а не как нечто над ней стоящее. Блаженное чувство единства с миром и вырастающая отсюда страсть познания. Душевное равновесие от расширения нашего существа и наших интересов; духовное здоровье от дыхания в чистом воздухе бесконечности; душевный покой от устойчивости нашего счастья, не подчиненного коварству случайностей.

За спинозовской диалектикой стояли факты эпохи. Познавательный аффект не был выдуман философом, ему отдавались с неудержимостью подлинной страсти лучшие люди Возрождения. Если бы в самой действительности этого не было, творчество Шекспира или Рембрандта стало бы совершенно невозможным. Конечно, следует признать, что людей, которым удалось сплотить воедино мысль и влечение, интерес и идею, было немного. Но *именно они* показывали человеку его будущее, именно они неопровержимо свидетельствовали о реальных возможностях развития личности. *В «механике» человеческой натуры не было и нет ничего, что препятствовало бы всем людям стать такими.* Все дело лишь в обстоятельствах, позволяющих всем людям подняться на высоту гуманной культуры.

Возвышенно-идейные характеры Возрождения не меньше укоренены в почве и законах жизни, чем характеры косные и социально-традиционные. Отелло, Ромео или Гамлет не менее реальны, чем Яго или Полоний.

Великаны Возрождения пришли по тайному, но могущественному зову истории. Они выразили собою потребность в новом миропорядке. Достигнутый ими синтез органического и разумного — вовсе не карточный домик, возвысившийся над унылоконсервативным уровнем человеческой психологии и затем бесследно распавшийся. Этот синтез нужно скорее рассматривать как вклад в основные фонды духовно богатой индивидуальности.

Опыт французской революции и связанных с ней исторических и духовных движений отразился в гегелевском учении о пафосе. Пафос — совпадение идеи с личностью, мысли с характером, рефлексии со страстью. Потребность вступает в союз с

---

* Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Москва, 1953, стр. 66.

** S. Freud. Gesammelte Schriften. B. 13, S. 211.

разумом, ибо только разум способен открыть дорогу к свободе и счастью.

В своей замечательной «Феноменологии духа» Гегель смело и широко набросал картину усложнения, углубления и переформирования личности в качестве результата всемирной истории. В строении человеческого характера выразился характер целой эпохи. Деятельность людей, *отражаясь обратно внутрь субъекта,* изменяет сокровеннейшие законы душевной жизни. Лишь в процессе работы рождается человеческая индивидуальность — «...благодаря труду оно (сознание.— *В. Д.*) приходит к самому себе» *.

Открывая законы объективного мира, человек прокладывает тем самым путь к познанию себя, своего «Я». Возникает более высокий тип человека, разорвавшего границы животного эгоизма — *человек идейный.*

Эти глубокие мысли тонут и погибают в идеалистических построениях гегелевской философии, а сам реальный индивид в конце концов бесследно растворяется в потоках мирового разума. Прогресс в научном постижении личности мог осуществиться только на путях материалистического мировоззрения. Именно на этих путях были добыты самые важные истины, какие мы знаем о человеческой природе.

Сущность человека — это совокупность всех общественных отношений. Духовное богатство индивидуальности зависит от богатства ее действительных отношений. Вместе с обществом меняется и развивается человеческая сущность. Переделывая природу, преобразуя окружающий его социальный мир, человек вместе с тем переделывает и свою собственную природу. В революционной деятельности изменение самого себя совпадает с преобразованием обстоятельств.

Но в то самое время, когда марксизм спасал все прогрессивное и великое, что было в гегелевской философии, включив его в научное и революционное миросозерцание, против этого великого и прогрессивного выступил со злобным ожесточением Шопенгауэр.

Шопенгауэр представляет *вульгарную* философию в противоположность философии *классической.*

Классическая философия движется к историзму как высшему своему теоретическому достижению, а вульгарная — с ненавистью обращается против историзма и диалектики. «Если история говорит нам, что во все времена было нечто иное, то философия старается довести нас до той мысли, что во все времена и было, и есть, и будет одно и то же». *

Классическая философия приходит к объяснению определенного индивида из коллективной жизни, из нравов народа, а вульгарная считает индивида единственной реальностью, утверждая, что «народы с их жизнью — простые отвлечения», что «только жизнь отдельного человека имеет единство, связность и истинное значение».

Классическая философия в конечном счете постигает развитие разума как выражение общих интересов, а вульгарная — делает интеллект простым орудием личной и эгоистической цели. «Интеллект — только посредник мотивов».** Интеллект «предназначен для понимания тех целей, на достижении которых основывается индивидуальная жизнь...»***.

Классическая философия провозглашает, что Я=Я, а вульгарная — возвещает о природном неравенстве людей и аристократизме природы; классическая философия учит уважению ко всему человеческому, а вульгарная — презрению к большинству людей.

Классическая философия убеждена в могуществе разума и способности человека сделать действительность разумной, а вульгарная подчиняет душевную жизнь иррациональным началам, обрекая разум на бессилие, обрекая действительность на вечное господство зла и хаоса, *отнимая у человека стремление к лучшему и справедливому порядку жизни (именно в этом и состоит ее хваленый пессимизм).* «В мире,— пишет злой карлик Шопенгауэр,— нет ничего достойного наших желаний, стремлений и борьбы».****

Энгельс пригвоздил зачинателя вульгарной философии, сказав: «приноровленные к духовному уровню филистера плоские размышления Шопенгауэра».***** Но он не

---

* Гегель. Соч. т. IV, Феноменология духа. Москва, 1959, стр. 105.

* Шопенгауэр. Мир как воля и представление, т. II, стр 213.
** Там же, стр. 345.
*** Там же стр. 694.
**** Там же
***** Энгельс. Анти-Дюринг Старое предисловие. Москва, 1952, стр. 313.

знал и не мог знать того, что Шопенгауэр станет *отцом немецкого декадентства* и его основные идеи, высказанные Фрейдом на языке психологической «динамики», сикофанствующие профессора хором объявят высшим достижением науки XX века.

Перед нами две совершенно несовместимые концепции человеческой личности.

Одна главное внимание уделяет историческому развитию человека, способности самой его сущности к глубоким изменениям и к переделке в зависимости от господствующих отношений и характера деятельности. Одна утверждает, что даже инстинкты коренным образом отличаются у разных людей определенностью формы своего проявления, что даже органические потребности культивируются, сближаясь с высшими целями жизни, что разум — сила столь же естественная, столь же природная, как и эмоции или влечения, и согласие с разумом есть единственный путь к гармонии человеческого существа.

Другая рассматривает интеллект как искусственную, «случайную» надстройку над животной сущностью человека. Она разбивает человека на антагонистические «психические системы», которые всегда остаются чуждыми друг к другу. Она подчиняет человека стихийно-иррациональным влечениям и ко всем видам обоснования общественного хаоса и анархии добавляет обоснование психологическое.

Эта вторая концепция с необходимостью ведет к панэротизму, и нужно только удивляться усилиям умников, которые спасают фрейдизм, выбрасывая из него либидо. Это примерно то же самое, как если бы гильотиной лечить головную боль.

Половые отношения в обществе, говорит Шопенгауэр, «являются невидимым центром всех дел и стремлений и везде просвечивают из-под наброшенных на них покровов. Это причина войны и цель мира, это основа серьезности и мишень шутки,— неисчерпаемый источник острот, ключ ко всем намекам, смысл всех таинственных аллегорий...» *. Только человек предубежденный или совершенно неосведомленный может отрицать, что в одной этой фразе заключена программа многих сочинений Фрейда. «Это главное дело всех людей,— продолжает Шопенгауэр,— ведется в тайне и для виду по возможности игнорируется». «Человек — воплощенное половое влечение», половое влечение — «владыка мира» **.

То же самое утверждает и Ницше: «Степень и характер полового начала определяет в человеке все вплоть до последних и высших проявлений его духа» ***.

Вульгарная философия вырвала человеческое сознание из большого мира исторических интересов и заперла его в сыром и темном каземате биологических влечений. В центре психологии она поставила не дело человека, а его животное наслаждение.

---

* Шопенгауэр. Мир как воля и представление, т. II, стр. 621.
** Там же.
*** Otto Rank. Der Künstler. Leipzig, 1925, S. 50.

VI

По моему, пессимизм — это тот же цинизм.

Горький

Для Шопенгауэра, как и для Фрейда, любовь есть подтверждение господства животно-чувственных сил в человеке, а для Спинозы она бывает «разумна» лишь в том случае, «если обоюдная любовь мужа и жены имеет своей причиной не одну только внешность, но *в особенности свободу духа*» * (курсив наш).

Спиноза мог опереться на опыт искусства Возрождения, воочию показавшего, как происходит это соприкосновение. Например, в моменте красоты, которая снова и снова изображается как сила, пробуждающая любовь. И главное состоит здесь в том, что самый тип и *смысл красоты меняются.*

Раннее и позднее итальянское Возрождение создают совершенно различный идеал прекрасной женщины. Тонкая, подвижная, изящно-задорная, шутница и умница, нежная и интеллектуальная — такой, примерно, образ женской привлекательности встает перед нами из живописи XV века,

---

* Спиноза. Избранные произведения, т. 1, Этика. Москва, 1957, стр. 584.

таковы и остроумные собеседницы, рассказывающие друг другу забавные истории в книге Бокаччо. До чего не похожи на них плавные и зрелые красавицы, как бы погруженные в свое чувство и замкнувшие в себе целый мир сокровенной женственности,— одним словом, те красавицы, которые поразному представлены на портретах Леонардо да Винчи, на картинах Рафаэля, Тициана, Андреа дель Сарто или в поэмах Торквато Тассо. Первые — героини комедии Возрождения, вторые — героини его трагедии.

С убеждающей силой искусство обнаружило, что влечение, впитывая в себя тягу к прекрасному, тем самым *усваивает исторический, идеальный элемент.*

С подлинным воодушевлением искусство запечатлело также внутреннюю связь половой страсти со всем мироощущением передового человека Возрождения. Поэзия чувственности сливалась с поэзией природы, с ощущением родственности и сопричастности всех телесных и духовных явлений в мире, с раскрепощением всего естественного. Телесные влечения были подхвачены огромной волной жажды жизни и стали законным выражением жизнеутверждения. Половая любовь впитала в себя *основной тон миросозерцания.*

В половую связь привходит обаяние женственности и мужественности *как особых характеров.* В духовном укладе женщины и мужчины по-своему выразилось их специфическое естество, но тем самым их естество слилось с нравственной личностью. Подъем от влечения к подлинному чувству — сколько бы ни уверял нас Фрейд в противном — вовсе не идет за счет подавления естественных влечений. Напротив. Наслаждение иррадиирует на новые большие области человеческого содержания. Возвышенность и прямодушие чувства Джульетты не стоит ни в каком противоречии с его страстностью, и мы не слышим ни малейшей фальши в ее словах: «...заласкала б до смерти тебя».

Взаимная диффузия влечения и духовной личности, которую мы отметили только в элементарнейших ее проявлениях, решающим образом зависит от исторических предпосылок.

«Наша половая любовь,— справедливо говорил Энгельс,— существенно отличается от простого полового влечения, от эроса древних» *. Возникновение индивидуальной половой страсти Энгельс понимал как «новый момент» всемирной истории, и лишь на заре капиталистической эпохи *«впервые* создана была возможность, исходя из моногамии,— внутри нее, наряду с ней и вопреки ей, смотря по обстоятельствам,— достичь *величайшего нравственного прогресса,* которым мы ей обязаны: современной индивидуальной половой любви, *которая всей предыдущей истории была неизвестна»* (курсив наш). Индивидуальное половое чувство — *«высшая форма полового влечения»* ** (курсив наш). Таким образом, согласно взгляду Энгельса, само половое влечение нужно рассматривать в смене его низших и высших исторических форм, находящихся в теснейшей зависимости от общественно обусловленных отношений между людьми. В свою очередь характер половой любви получает громадное нравственное значение.

Фрейду нужно, чтобы антагонизм полов был вечным и основополагающим началом человеческой психологии. Поэтому он закрывает глаза на тот неопровержимо доказанный факт, что антагонизм этот возник во времени, что антагонизм этот был неведом во всей предыдущей истории, до господства мужской собственности***. Поэтому же он не хочет видеть всемирного значения новой и высшей формы половой любви, в которой возвещается начало преодоления этого антагонизма. Индивидуальная любовь — начало примирения полов, акт включения чувственного стремления в сферу гуманности. Фрейд как раз и стремится подорвать наше доверие к такой любви, разорвав ее на несоединимые элементы — человечью нежность и животное наслаждение.

Взгляд Фрейда — не простая выдумка. В нем выразилась и абсолютизировалась та стадия буржуазного упадка, когда любовь становится невозможной. Внутренняя невозможность любви — один из важных мотивов литературы XX века.

Но писатели-реалисты изобразили это явление с точки зрения, решительно проти-

---

* Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, стр. 78.

** Там же, стр. 70.

*** Там же, стр. 66.

воположной точке зрения Фрейда. Если фрейдизм провозглашает свое психоаналитическое: так было, так будет, то реалистический роман всем своим содержанием подтверждает: так не было и так стало. Если фрейдизм говорит: таков цивилизованный человек вообще, то роман отвечает: таков буржуазный человек в «эпоху конца» (Т. Манн).

Глубокий анализ этой формы духовного бессилия дал Горький в своей «Жизни Клима Самгина». Критический реализм давно показал, как губительно влияют буржуазные отношения на эмоции, страсти и характер человека. Горький же с энциклопедической основательностью изучил проникновение буржуазности во внутреннейшую жизнь *интеллекта*. Из романа Горького мы досконально узнаем, каким образом перерождается самая сущность человеческой мысли, когда мысль эта оказывается в полнейшей зависимости от ничтожного эгоизма. У него самый *процесс* мышления делается растленным прислужником тщеславия и мелкого карьеризма. Любое остроумное или меткое соображение, высказанное другим человеком, становится поводом к зависти и ненависти. «Моя мысль» получает тот же смысл, что «моя вещь», и Клим Самгин с такой же легкостью ворует чужие мысли, с какой воруют чужие вещи. Каждый разговор вырождается в соперничество. Полностью исчезает почтение к истине и воцаряется бесстыдный прагматизм. Идеи — только ступеньки для личного восхождения. Самолюбие и желание выказаться обнаруживаются в пошлом интеллектуальном кокетстве. Чужое остроумие и глубокомыслие используются для самоукрашения. Интеллект насквозь прорастает низменными побуждениями. Ум — благороднейшее оружие человеческого освобождения — проституируется. Бесчестность мысли — завершение буржуазной безнравственности.

Именно поэтому Клим Самгин и оказывается ниже уровня человеческой любви, именно поэтому его мелочно-сухая, поглощенная себялюбивыми расчетами душонка не способна ни к какому подлинному чувству. Весьма примечательно, что фрейдовская теория любви находит своего рода осуществление в жизненной практике и переживаниях Клима Самгина; он является законным представителем тех «интеллигентных» людей, которым — по Фрейду — требуется соединение чувственного с низменным и у которых — по Фрейду — сила наслаждения обратно пропорциональна степени духовной близости.

Даже душевно надломленная Лидия Варавка стоит выше своего мертвенного возлюбленного. Лидия тоже бессильна полюбить, но она, по крайней мере, томится и тревожится от этого бессилия и где-то в глубине души подозревает: должно быть по-другому.

«И в темноте он слышал ее шепот:

— И это — все! Для всех — одно: для поэтов, извозчиков, собак?

— Послушай,— говорил Клим.— Ты — декадентка. Это у тебя — болезненное...

— Но, Клим, не может же быть, чтобы это удовлетворяло тебя? Не может быть, чтоб ради этого погибали Ромео, Вертеры, Ортисы, Юлия и Манон!

— Я — не романтик,— ворчал Самгин и повторял ей: — Это у тебя дегенеративное.

Тогда она спрашивала:

— Я — жалкая, да? Мне чего-то не хватает? Скажи, чего у меня нет?»

В душе Клима совсем не было струны, которая могла бы откликнуться на смятенный шепот девушки. Он тайно от себя самого хотел, чтобы Лидия, наконец, оттолкнула его.

«Как-то, отвечая на один из обычных ее вопросов, он небрежно посоветовал ей:

— Прочти «Гигиену брака», есть такая книжка, или возьми учебник акушерства.

Лидия села на постели, обняв колена свои, положив на них подбородок, и спросила:

— По-твоему, все сводится к акушерству? *Зачем же тогда стихи?* Что вызывает стихи?» (Курсив наш).

С таким же успехом Клим мог отослать Лидию не к «Гигиене брака», а к сочинениям господина Фрейда, в которых «присущая цивилизации» несовместимость наслаждения и уважения выводится из первозданного конфликта между «Я» и сексуальностью.

А когда связь кончилась, Лидия сокрушила его словами: «Разве ты со зла советовал мне читать «Гигиену брака»? Но я не читала эту книгу, в ней ведь, наверно, не объяснено, *почему именно я нужна тебе для твоей любви?*» (Курсив наш).

Тут сказано решающее: *нравственное падение разрушает индивидуальность чувства.* Индивидуальная половая любовь, которая несколько веков назад возникла как всемирно-историческое достижение человеческой культуры, гибнет в удушье буржуазного упадка. Возрождение привело к очеловечиванию влечения, декадентство — к его расчеловечиванию; там желание возвысилось до любви, здесь любовь деградировала до «секса».

Прямое отношение к обсуждаемому вопросу имеет и роман Томаса Манна «Доктор Фаустус». Горький описал буржуазное перерождение интеллекта, Т. Манн — буржуазное перерождение *вкуса.* Горький показал, как эгоистическая беспринципность ведет к тотальной безнравственности, а Т. Манн — как бесчеловечный эстетизм ведет к варварству, духовному бесплодию и духовной гибели.

Адриан Леверкюн тоже не способен дружить и любить. Он формален не только в своем искусстве, но и в своих отношениях с людьми. Дьявол знает, что делает, когда во главу роковой сделки ставит условие — никого не любить. Для Адриана Леверкюна — по крайней мере до начала переворота в его душе — люди всегда средство, никогда не становясь целью. Поэтому он может быть вовлечен в эротику, но не в любовь, может наслаждаться при содействии другого лица, сохраняя при этом «пафос дистанции» и замораживающую отчужденность.

Вот где источники новейшего «секса», которым декаденты вознамерились заменить «устаревшую» любовь. Эта регрессивная метаморфоза и нашла своего теоретика в лице Фрейда.

Однако реалистический роман вовсе не ограничился картиной вырождающихся страстей и эмоций. С особым вниманием, проницательностью и, буквально, с нежностью изобразил он явления, в которых жизненно воплотилось развитие индивидуального чувства, подъем нравственной культуры влечений. Роман охранял разгорающийся огонек гуманных страстей с такой же заботливостью и бережностью, с какой древнейший человек оберегал от надвигающейся со всех сторон тьмы благостно пылающий огонь на своем очаге.

Любовь нераздельна с общим стремлением человека к счастью — не к наслаждению только, как подсказывает Фрейд, а именно к счастью — жизни более светлой, радостной, достойной, более гармоничной и прекрасной. Возлюбленная — не только предмет страстного желания, но и живой образ счастья.

Внутренний прогресс индивидуальной любви основан на спайке инстинктивных влечений со стремлением человека к лучшему. Тот, кто не хочет жить лучше, тот не способен любить.

Эту зависимость Толстой открывает нам с присущим ему несравненным даром расчленять сложные эмоции на составляющие моменты и на наших глазах синтезировать из этих частей душевное движение во всей его таинственной цельности и как бы непосредственности.

Любовь зародилась в душе Андрея Болконского в ту секунду, когда его пронзило тоскливое ощущение своей непричастности к теплому, увлеченно-радостному внутреннему миру неизвестной ему черноглазой девушки, когда его коснулось дыхание совсем чужой души и он испытал боль от этой чуждости: «Князю Андрею стало от чего-то больно. День был так хорош, солнце так ярко, кругом все так весело, а эта тоненькая и хорошенькая девушка не знала и не хотела знать про его существование и была довольна и счастлива какой-то своей отдельной,— верно глупой,— но веселой и счастливой жизнью. «Чему она так рада? О чем она думает? Не об уставе военном, не об устройстве рязанских оброчных. О чем она думает? И чем она счастлива?» — невольно с любопытством спрашивал себя князь Андрей». Это еще не любовь, но это уже клейкая почка любви. И в князе Андрее пробуждается заглохшее желание счастья— как будто от интенсивно горящей, переполненной жизнью, напряженно счастливой Наташиной души огонь передался и на его душу.

Слово «счастье» повторяется опять и опять и вспышками своими озаряет историю любви Наташи и князя Андрея — так освещают дорогу светлые ряды фонарей,— и в упорстве этого повторения заключен очень верный и очень жизненный смысл. «Особенный» характер Наташи обещает именно то счастье, в котором нуждается Андрей Болконский. Оживленно-быстрая, полная неожиданностей, легкомысленная и глубокая, таинственная и открытая, благородно-женственная ее натура содержит как бы очерк;

или «программу», или зерно того счастья, которое соответствует нраву и сокровеннейшим жизненным идеалам ее возлюбленного.

У всех у нас в памяти толстовский рассказ о новой встрече Наташи и князя Андрея. Никто не написал ничего лучшего о красоте человеческой любви.

На первый план выступила бескорыстная привязанность, блаженство взаимности. Чувство вобрало в себя столь глубокое и обширное нравственно-человеческое содержание, что как бы диалектически «переворотилось» (если употребить толстовское слово): *само телесное влечение как бы превратилось в необходимую форму выражения и проявления для всеобъемлющей личной близости.*

Весь психологизм критического романа основан на предпосылке: человек по природе своей стремится к свободе и счастью, несмотря на извращающую силу социального зла и угнетения, и тот, кто отказался от своего права на полноту свободного счастья, тот погиб безвозвратно. Разорвите нить, которая ведет от инстинктивных влечений к желанию счастья,— и умрет вся любовная поэзия. Забудьте о порыве госпожи Бовари из жизни пустой и бесцветной в жизнь захватывающую и ослепительную, назовите эту наивную мечту самообманом, прикрывающим любовные наслаждения,— и тотчас бедняжка Бовари покажется вам именно такой, какой увидели ее грязные мещане, преследовавшие Флобера.

Роман вывел любовную тему на громадные просторы человеческой жизни. Он показал зависимость любви от общественного уклада и общей атмосферы эпохи и до какой степени само существование любви несовместимо с собственническим эгоизмом. Он многократно установил некий психологический закон: чем выше нравственный уровень человека, тем больше его способность к подлинному чувству привязанности. Он засвидетельствовал, что любовь и действительная моногамия несравненно чаще встречаются в мире угнетенных и трудящихся, чем в мире буржуазии. Он рассказал о пробуждении женской личности, восставшей против семейного рабства и неравноправного положения, и связанных с этим переворотах в любовных отношениях. Он проследил, как питается любовь из великих источников человеческой солидарности и человеческого достоинства.

В романе Хемингуэя «Прощай, оружие» любовь противопоставлена социальной действительности. Она покоится на совершенно других основаниях, чем жестокий и непонятный хаос истории. В крохотном мирке любви удерживаются и среди всеобщей вражды оберегают себя здоровые, ясные, естественные и гуманные начала жизни. Уход в любовь играет в произведениях Хемингуэя ту же роль, что и уход в детскость и наивность характера — подлинно человеческое якобы просто и бесхитростно. Но писатель знает, что изображаемое им счастье должно быть коротким: счастливые возлюбленные живут в безвоздушной среде, им нечем дышать, и они должны погибнуть. Светлячок любви гаснет, и мрак смерти окутывает все; извечная борьба любви со смертью заканчивается здесь победой смерти.

Совсем другая любовь описана в романе «По ком звонит колокол» — любовь человека, отдавшего душу и помыслы свои революционной борьбе испанского народа. Мы слышим голос глубокого и поэтического чувства в словах Роберта Джордана: *«Я люблю тебя, как люблю все, за что мы боролись. Я люблю тебя, как люблю свободу и человеческое достоинство и право всех людей работать и не голодать.* Я люблю тебя, как люблю Мадрид, который мы защищали, и как люблю всех моих товарищей, которые умерли...»

Раньше любовь уподобляла себя самым прекрасным вещам на свете: звездам, цветам, прозрачным ручьям. Теперь она поэтически и нравственно сближает себя с борьбой человека за свободу и справедливость — самым лучшим из того, что есть на нашей земле.

Любовь породнилась с революцией и гармонически соединилась с преданностью ко всем угнетенным людям. В *этом* и состоит самый великий шаг вперед, который она совершила от времени Ромео и Джульетты.

Мы коснулись лишь немногого и вынуждены сослаться на опыт читателей, которые — подобно миллионам людей каждого поколения — именно в общении с классическим искусством прошли своего рода приготовительную школу для настоящего чувства. Уроки этой школы решительно несовместимы с уроками систематизированного декаденства.

Конечно, Фрейд может сказать, что он тоже опирается на нечто реально существующее, но это как раз та реальность, которую мы отвергаем. Это реальность трупа. Это реальность болезни. Это духовное предвосхищение смерти.

Гегель назвал буржуазное общество духовным царством животных. Фрейд подробно описал эгоистическое и злое животное, скрытое в недрах буржуазной психологии.

Шаг науки показался Фрейду слишком медленным. Стоит ли ждать, пока истина будет доказана! Не лучше ли позаимствовать у искусства творящую силу фантазии и, соединив фантазию с анализом, создать как бы движущуюся модель целого человеческого сознания. Что-то вроде науки, осуществляемой средствами искусства. И Фрейд создает наукообразный «роман» о человеческой психологии. Роман детективно-эротический и символический. Идея этого романа сводится к тому, что человек и буржуа — это одно и то же, что содержанием бессознательного роковым образом оказывается буржуазное. Фрейдизм соединил в себе псевдонауку с псевдоискусством.

Модернистский роман связан не только с распадом формы, он еще больше связан с коренным пересмотром понятия о человеческой личности; социальный психологизм вытесняется психологизмом вульгарным, отказавшимся понимать внутренние противоречия индивидуума как отражение противоречий социального бытия. Реалистический роман разоблачал общество, модернистский — разоблачает человека. Классическое искусство реабилитировало плоть, декадентство снова опозорило ее. Социально-критическая литература обратила главное внимание на историческое содержание человека, декадентская — на его вневременное содержание. Первая поставила психологию в зависимость от общественного положения и интересов людей, вторая — от их бессознательных потребностей и инстинктов.

Декаденты утверждают, что реалистический роман устарел и навсегда ушел в прошлое именно потому, что он не постиг душевных процессов, вытесненных в бессознательное. Великие писатели XIX века, по их мнению, освещали жизнь сознательного «Я», почти не затронув темных глубин «Оно»; модернисты впервые вторглись в эту таинственную область и якобы нашли пути к скрытым и вечным мотивам человеческого поведения.

Фрейдизм внес некий порядок в представления декадентов, дал им теоретическую точку опоры.

Декадентство связало воедино сладострастие и смерть. Фрейдизм построил на этой связи свои важнейшие учения.

Декадентство, по глубокому определению Т. Манна,— это стремление к болезни и смерти. Фрейдизм признал болезнь откровением человеческой сущности, а смерть причислил к могущественнейшим влечениям человека.

Декадентство старалось освободить человека от ига нравственности. Фрейдизм объявил бессознательные начала личности совершенно аморальными.

Декадентство всегда проявляло ненависть и недоверие к человеческому интеллекту. Фрейдизм подчинил интеллект господству инстинктов.

Декадентство сосредоточилось на трагизме человеческого одиночества. Фрейдизм построил учение о «либидозном» эгоизме, об исконной разобщенности всех людей.

Декадентство обнаружило патологическую склонность к варварскому и примитивному. Фрейдизм населил первобытными влечениями сокровеннейшую сферу души.

Людям, которые жалуются на неясность и неопределенность понятия о декадентстве, мы можем сказать:

— Посмотрите на фрейдизм, и вы узнаете, что такое декадентство.

Федерико Гарсиа Лорка

Двадцать пять лет назад в Гранаде, незадолго до того захваченной восставшими против законного республиканского правительства фашистами, погиб выдающийся испанский поэт и драматург Федерико Гарсиа Лорка... За эти годы в Гранаде побывали десятки журналистов, писателей, ученых, задавшихся целью выяснить обстоятельства гибели Лорки, и в печати появилось немало различных версий. Но хотя и до сих пор не все детали этой трагедии достоверно известны, ныне всем честным и объективным людям ясно (только завзятые адвокаты франкизма еще осмеливаются это отрицать!), что Лорка пал жертвой сознательного и хладнокровно рассчитанного убийства, которое было подготовлено и осуществлено по приказу фалангистских заправил. Ясно и то, что планы организаторов убийства Лорки — физически уничтожив поэта, вычеркнуть его из памяти народной — потерпели полный провал. Народ, которому поэт отдал весь свой огромный и многогранный талант, бережно хранит поэтическое наследие своего певца.

Но если нельзя заставить людей забыть вдохновенные стихи и полные трагической силы пьесы Лорки, можно по крайней мере, исказив их смысл и представив в превратном свете весь творческий путь писателя, попытаться ослабить воздействие его творчества на умы. И вот в Испании и за ее пределами одна за другой появляются книги, в которых творчество Лорки предстает в кривом зеркале. Мы далеки от мысли,

что все авторы этих книг идут на сознательную фальсификацию фактов. По-видимому, многие из них заблуждаются, оказавшись в плену классовых предрассудков и псевдонаучного академизма. Но вольно или невольно немало исследователей Лорки на Западе создают представление о поэте как о человеке, далеком от всяких общественных проблем своего времени, «чистом» лирике, который пел свои песни, как птица на заре, любуясь красотой рулад и не заботясь ни о чем ином. Примеров подобного толкования можно было бы привести немало. Ограничимся только одним, сравнительно недавним.

*Несколько лет назад в издании Орегонского университета в США вышла книга Густаво Корреа «Поэзия мифов у Федерико Гарсиа Лорки». Уже во введении автор объявляет мифы «обширным и скрытым катализатором поэзии Лорки». «Миф,— пишет Г. Корреа,— дает импульс начальной вспышке вдохновения и указывает пути и средства окончательной организации и упорядочения поэтического материала. Миф направляет внутреннюю структуру метафоры и определяет в целом видение мира. Миф составляет, таким образом, характернейшую особенность этой поэзии». * И далее на примере поэтических сборников и пьес Лорки автор последовательно и настойчиво стремится доказать свою исходную точку зрения, отрывая произведения поэта от реальной жизненной основы, на которой они выросли, и погружая читателя в дебри психологических, этических и эстетических теорий, которыми поэт якобы руководствовался в своей творческой практике. Даже когда поэтический материал явно сопротивляется подобному «мифологическому» истолкованию, Г. Корреа остается верен себе.*

Нельзя сказать, что автор исследования строит все свои доказательства на пустом месте. В творчестве Лорки мы действительно не раз встречаемся с использованием народно-мифологических образов. Но то, что для поэта было лишь одним из средств поэтической образности, объявляется здесь началом и венцом его поэзии, единственным источником вдохновения и конечной целью всех исканий поэта. В этом смысле книга Густаво Корреа весьма характерна. Стремление трактовать мир образов поэзии Лорки в глухой изоляции от общественных проблем двадцатых-тридцатых годов нашего столетия показательно для целого ряда исследований, вышедших за последние годы на Западе.

Эта тенденция вызывает отпор со стороны многих передовых западноевропейских (в том числе и испанских) и латиноамериканских ученых. Большую роль в разоблачении разного рода легенд, созданных вокруг жизни и творчества Федерико Гарсиа Лорки, уже сыграла и в еще большей мере сыграет публикация доселе не известных или оказавшихся в забвении многочисленных произведений Лорки, его высказываний о своем творчестве, об окружающей жизни и о путях развития искусства. В своей совокупности они дают возможность со всей определенностью охарактеризовать творчество Лорки, сложное и противоречивое, как гуманистическое и народное в своей основе, своих истоках и устремлениях. Эти материалы подтверждают слова Пабло Неруды: «Гарсиа Лорка не был эстетом, и в его поэзии и драматургии кипели подлинные человеческие страсти, ибо горе народа переполняло его стих до краев».

Ниже мы публикуем некоторые высказывания Лорки последних лет его жизни. Эти ценные документы дополняют обаятельный облик поэта — правдолюбца и гуманиста, память о котором свято хранит все передовое человечество.

---

* Gustavo Correa. La poesía mítica de Federico García Lorca. University of Oregon Monograph Studies in Literature and Psychology, N 7, January 1957. Eugene, Oregon, p. 2.

О СЕБЕ, О ЖИЗНИ, ОБ ИСКУССТВЕ

«Во имя чего я пишу?»

(Из беседы Федерико Гарсиа Лорки с корреспондентом газеты «Ла вос»)*

ЛОРКА ГОВОРИТ НАМ:

— Я во всем люблю простоту. Это стремление к простоте воспитано во мне с детства, когда я жил в деревне. Ведь я родился не в Гранаде, а в маленьком селении Фуэнте Вакерос.

СКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД ЭТО БЫЛО?

— Это было в 1900 году.** Все в моем детстве связано с селением. Селение — это пастухи, поля, небо, одиночество. Словом, простота. Я искренне удивляюсь, когда утверждают, что образы, которыми полны мои произведения,— плод моей творческой дерзости, поэтической смелости. Нет, все они точны в мельчайших деталях и кажутся многим необычными только потому, что не так уж обычно в нашей жизни нехитрое умение видеть и слышать. А ведь видеть и слышать так просто, не правда ли?

ЧТО, ПО ВАШЕМУ МНЕНИЮ, ПРЕВАЛИРУЕТ В ВАШЕМ ТЕМПЕРАМЕНТЕ: ЛИРИЧЕСКОЕ ИЛИ ДРАМАТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО?

— Без всякого сомнения, драматическое. Меня больше интересуют люди на фоне пейзажа, чем сам пейзаж. Я могу любоваться в течение четверти часа видом, открывающимся с горы. Но потом я сбегаю вниз по склону к пастуху или дровосеку, живущим поблизости, чтобы поговорить с ними. Позднее, когда садишься писать, на ум приходят эти беседы и рождается подлинно народная форма выражения. Я обладаю большим запасом воспоминаний — у меня в памяти живет то, что я слышал еще в детстве. Это мой поэтический архив, и я к нему часто обращаюсь. А все прочее — всякие кредо, эстетические направления и тому подобное — меня мало тревожит. Меня совершенно не занимает вопрос о том, архаист я или модернист, я только хочу быть самим собой. Мне очень хорошо известно, как создается так называемый интеллектуальный театр, но разве это имеет значение? В наше время поэт должен вскрывать свои вены ради людей. Потому-то, помимо тех причин, о которых речь шла выше, я и обратился к драматическому искусству, позволяющему установить более прямой контакт с массами.

СКАЖИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА, СЧИТАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА ВАШИХ ПОСЛЕДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАИБОЛЕЕ ПОЛНО И ОКОНЧАТЕЛЬНО ВЫРАЖАЕТ ВАШУ ЛИЧНОСТЬ?

— Что за глупость! Конечно нет! Каждое утро я забываю о том, что написал накануне. Все дело в том, чтобы сохранять скромность и мужественно трудиться. Иногда, когда я вижу, что творится в мире, я спрашиваю себя: «Во имя чего я пишу?» Но необходимо трудиться и трудиться. Трудиться и помогать тому, кто того заслуживает. Трудиться, даже если порой кажется, что твои усилия напрасны. Трудиться, чтобы таким образом выразить свой протест. Ибо каждый, кто раскрывает глаза в мире, полном несправедливости и всяческих бед, невольно хочет воскликнуть: протестую! Протестую! Протестую!

После короткой паузы Лорка добавляет:

— Вот почему я задумал написать несколько драм социального и гуманистического характера. Одна из них будет направлена против войны. Эти пьесы будут отличаться от прежних, от «Йермы» или «Кровавой свадьбы», например, и, конечно, потребуют также иной техники.

КАК ВЫ ОЦЕНИВАЕТЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО АЛЬБЕРТИ С ТЕХ ПОР, КАК ОН НАЧАЛ ПИСАТЬ В НОВОМ, ПРОЛЕТАРСКОМ ДУХЕ?*

— Альберти — это весьма значительная фигура. Я знаю, что его теперешняя поэзия вполне искренна. Помимо восхищения, которое я всегда испытывал к нему как к поэту, теперь он мне внушает также большое уважение.

---

* «Ла вос», 18.II 1935.

** Дата неточная. На самом деле Лорка родился 6 июня 1898 года.

* Рафаэль Альберти, выдающийся испанский поэт, ближайший друг Лорки, в тридцатых годах обратился к революционной поэзии и подвергался травле со стороны адептов «чистого» искусства.

Два поэтических мира

*(Из беседы с корреспондентом «Гасета литерариа» *)*

Я привез с собой четыре подготовленных в Америке книги. Пьесы. Стихи. И нью-йоркские впечатления, которые будут озаглавлены: «Город» *** ...Их патетический смысл может быть выражен одним словом: страдание. Но без драматизма. Это столкновение моего поэтического мира с поэтическим миром Нью-Йорка. А между этими двумя мирами — печальная поэзия народов Африки и прилегающих к ней областей, народов, гибнущих в Северной Америке. Евреев. Сирийцев. И негров. В особенности негров: они со своей проникновенной печалью превратились в духовную ось Америки. Ведь негр так близок к истинной человеческой природе и к природе вообще! Негр способен извлекать музыку из всего!.. Если исключить негритянское искусство, то в Соединенных Штатах останутся лишь механика и автоматизм.**

* «Гасета литерариа», 15.I.1931.

** Гарсиа Лорка около года провел в Соединенных Штатах Америки, учился в Колумбийском университете, знакомился с бытом американцев и их культурой. Здесь он создал книгу стихов «Поэт в Нью-Йорке», которую много раз читал друзьям и во время публичных выступлений. Опубликована она была только после смерти поэта, в 1940 году.

*** Эта книга не была опубликована.

Два корабля плывут на запад...

(Из газетного отчета о выступлении Лорки перед воспитанницами женского колледжа)

...Два корабля плывут на запад, плывут в одну и ту же страну. Первый из них, носящий поэтичнейшее имя «Майский цветок» (вы, наверно, не раз видели слащавые изображения пуритан с «Мейфлауэра» *, украшающие стены почти всех клубов янки в любой части света), поднял якорь в порту на 52-м градусе северной широты. На борту — господа в сюртуках цвета блеклой зелени, коровки, похожие на фарфоровые игрушки, множество лютеранских библий, лицемерные, ханжеские лица, скрывающие истинный груз: честолюбие и алчность.

Другой корабль не имеет ни имени, ни флага. Он плывет с экипажем, набранным отовсюду, без судового журнала и торгового свидетельства. У него красные сосновые мачты и оснастка, как у бригантины. Он поднял якорь на 52-м градусе южной широты, близ дикого побережья, носящего какое-нибудь испанское или португальское название. Вполне возможно, что капитан хранит лютеранскую библию в рубке корабля и читает псалмы в то время, как в трюмах стонут негры, пойманные в джунглях. На палубе, расположившись на дубовом лафете бомбарды, русоволосый моряк распевает невыразимо грустные баллады и баркаролы. А там, внизу, в трюме, где стоит терпкий запах умирающей плоти и прокисших галет, негритянский король терзает песню джунглей. Песню, в которой всегда находят отзвук божество, смерть, война и любовь. И ничего более.

Внуки моряков с «Майского цветка» ныне обзавелись королями. Это — старикашки, тщательно выбритые, с гривой мягких седых волос, старикашки, которые не пьют, не курят, но зато читают поучительные книги для воспитания собственной воли и характера. А потом вдруг кончают жизнь самоубийством в одной из комнат своего дворца, как сделал это Истмэн *.

У потомков негров с того корабля, который не имел ни названия, ни судового журнала, ни торгового свидетельства, тоже есть короли. Короли по крови. Но король Гарлема носит ливрею швейцара и белые нитяные перчатки. Он не покончит жизнь самоубийством. Благочестивые и евангельски чистые квакеры выкупают его в нефти и подожгут, повесив на липе.

Пассажиры обоих кораблей — это фундамент, на котором вырос Нью-Йорк...

* На корабле «Мейфлауэр» в 1620 году отправились в Северную Америку первые колонисты из Англии.

* Американский инженер-изобретатель, ставший крупным фабрикантом. Покончил жизнь самоубийством в 1932 году.

Небоскребы, негры, Уолл-стрит...

*(Из интервью Ф. Гарсиа Лорки Мендесу Домингесу *)*

...Я не собираюсь дать внешнее описание Нью-Йорка, как я не стал бы описывать и Москву. Описательные книги об этих двух городах и без того сейчас идут сплошным потоком. Мои наблюдения должны носить, таким образом, лирический характер. Что же поразило меня в Нью-Йорке? Какая-то нечеловеческая архитектура и бешеный ритм жизни, геометрия и ощущение неустроенности. Несмотря на яростный темп жизни, радости там, однако, не сыщешь. И человек и машина — только рабы времени. Острые грани небоскребов поднимаются к небу, но в этом не чувствуется никакого влечения к облакам, никакой тяги к величию. Нет ничего более поэтического и ужасающего, чем борьба небоскребов с небом, укрывающим их.

Снега, дожди и облака то оттеняют, то укрывают гигантские башни, но башни далеки от какой бы то ни было игры: они выражают свое суровое предназначение без всяких обиняков. Они враждебны таинственности и рубят головы дождям или пронзают тысячами шпаг нежную грудь облака-лебедя.

Армия окон, где никто, ни один человек не имеет времени взглянуть на тучку или поболтать с нежным бризом, который море упрямо посылает на берег без всякой надежды на ответ...

Но пора выйти в самый город! Надо овладеть им, человек не имеет права предаваться лирическим ламентациям, пока не потолкается среди людей, заполняющих улицы и явившихся сюда со всего света. И я бросился на улицы...

Вот так однажды я столкнулся с неграми. В Нью-Йорке можно найти представителей всех рас мира, но китайцы, армяне, русские, немцы и все другие пришельцы так и остаются там иностранцами. Все, кроме негров. Несомненно, негры оказывают огромное влияние на все происходящее в Северной Америке, и, что бы там ни говорили, именно они составляют самое духовное и тонкое начало в том мире... Мне хотелось написать поэму о неграх Северной Америки и в особенности поведать о боли, которую они испытывают от того лишь, что они негры и живут в чуждом им мире... Но не Гарлем воплощает в себе дикость и безумие Нью-Йорка. Здесь — человеческий пот и детские вопли, здесь — очаги, здесь — трава, здесь — страдание, которое ищет утешения, и раны, которые можно укрыть нежной повязкой. А там...

ГДЕ ИМЕННО, ФЕДЕРИКО?

— На Уолл-стрите. Он поражает своим холодом и жестокостью. Сюда реками стекается золото со всей земли, и вместе с золотом приходит смерть. Нет на земле другого такого места, где бы столь отчетливо ощущалось полное отсутствие духовного начала... Презрение к чистой науке и демоническая власть текущего мгновения. Зрелище самоубийц, людей, бьющихся в истерике, и людей обессиленных — зрелище страшное, но совершенно лишенное величия... Ужасно. Никто даже представить не может, как чувствует себя там испанец, да еще южанин. Потому что, если ты, к примеру, упадешь, тебя растопчут, а если очутишься в реке, забросают бумагой, в которую завертывают завтраки. Таковы люди в Нью-Йорке, такова толпа, которая глазеет на реку с парапетов набережной...

* «Бланко и негро», 5. III. 1933.

С «Барракой»* по дорогам Испании

Ясно, что наши спектакли нравятся публике. Публике, которая, в свою очередь, нравится мне: рабочим, простым людям из деревень, даже самых маленьких, студентам — словом, тем, кто работает или учится. Барчукам и щеголям, у которых нет ничего за душой, мы не очень-то по нраву, да нам это и неважно. Они тоже приходят посмотреть наши спектакли и, покидая театр, бросают вскользь: «Что ж, это вполне при-

* В 1932—1934 годах Лорка руководил студенческим передвижным театром «Ла Баррака». С этим театром он объехал самые глухие уголки Испании, показывая жителям этих сел и деревень пьесы Лопе де Вега, Сервантеса, Тирсо да Молина, Кальдерона. О том, как принимались эти спектакли, Лорка рассказывает в своем интервью корреспонденту мадридской газеты «Лус» 3.IX.1934.

лично». Но что они понимают? Разве знают они, что такое великий испанский театр? Эти люди чванятся тем, что они католики и монархисты, и пребывают равнодушными ко всему остальному. Нет, больше всего мне нравится выступать в деревнях. Какое счастье видеть, как какой-нибудь крестьянин, восхищенный романсом Лопе де Вега, не в силах сдержаться восклицает: «Как это здорово сказано!»

О времени и призвании художника

(Из беседы с Алардо Пратсом, корреспондентом газеты «Эль соль»)*

СЧИТАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО НАШЕ ВРЕМЯ БЛАГОПРИЯТСТВУЕТ ПРИЗВАНИЮ ХУДОЖНИКА И ВООБЩЕ ЧЕЛОВЕКА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ТРУДА?

— Наше время кажется временем смутным, но все же нельзя терять уверенность в том, что за нынешним мраком придет ясная заря. Явственно видна кипящая во всем мире борьба, в результате которой должны быть разрублены узлы многих сложных противоречий. Отсюда и та волна внимания к общественным проблемам, которая затопляет собой все остальное. В подобных обстоятельствах искусство в лучшем случае может играть лишь второстепенную роль, а чаще всего на него обращают внимание лишь немногие... Что же касается призвания... Ну, это зависит от личности того, кто чувствует призвание. Для писателя, который посвящает свои мысли и чувства благороднейшим идеалам человечества, наше время наилучшее. А вот для того, чтобы создавать произведения, упрямо называемые «чистыми» и свободные от забот нашего времени... Тип оранжерейного художника отмирает из-за недостатка тепла и внимания. Он нуждается в искусственном подогревании в инкубаторе лести...

— Пусть утверждают что угодно,— добавляет Гарсиа Лорка,— но театр не переживает никакого упадка. Переживает упадок лишь его абсурдная организация. То, что некий господин играет роль цензора пьес и определяет пути театра только потому, что располагает несколькими миллионами,— совершенно нетерпимо и позорно. Это — тирания, которая, как и любая другая, ведет к трагедии.

ТО ЖЕ МОЖНО НАБЛЮДАТЬ СЕЙЧАС ПОЧТИ ВО ВСЕХ СФЕРАХ ЖИЗНИ. РАЗВЕ ВЫ НЕ СОГЛАСНЫ С ЭТИМ?

— В этом-то и заключается самое главное. Мне приходят на память строки Пабло Неруды: «Я знаю мало, я не знаю почти ничего». И все же в этом мире я всегда был и всегда буду на стороне бедняков. Я всегда буду сторонником тех, кто лишен всего и кому отказывают даже в покое небытия. Мы — я имею в виду людей интеллигентных и образованных, принадлежащих к классам, которые можно назвать обеспеченными,— призваны принести жертвы. Согласимся на них. Ныне в мире сражаются силы уже не человеческие, а вселенские. Эта борьба ставит меня перед выбором: на одной чаше весов — мои страдания и жертвы, на другой — справедливость для всех, стремление к будущему, которое уже ощутимо, хотя еще неизвестно. Со всей силой я обрушиваю свой кулак именно на эту чашу весов...

Мой путь в театре представляется мне совершенно ясным. Я хотел бы завершить трилогию, в которую войдут «Кровавая свадьба», «Йерма» и «Драма о дочерях Лота». Мне осталось написать последнюю часть этой трилогии. А затем я хотел бы заняться совсем другими вещами — написать, например, веселую комедию из современной жизни и вынести на сцену проблемы и темы, которые люди обычно боятся затрагивать. Трудность здесь заключается в том, что публика, посещающая театры, не желает, чтобы ее заставляли размышлять по поводу какой бы то ни было проблемы морали. К тому же и ходит-то публика в театр как будто против своей воли. Опаздывают к началу, покидают зал задолго до конца пьесы, входят и выходят во время действия без всякого уважения к актерам. Но театр должен одержать победу... Нет никакой необходимости восстанавливать утраченный авторитет и утверждать достоинство художника в гостиных. Ныне там сохраняют свое влияние лишь несколько драматургов из числа стариков. Надо реши-

* «Эль соль», 15.XII.1934.

тельно бороться против убеждения, что театр — это не литература, и тому подобных бессмысленных предрассудков. Театр — это прежде всего литература. Утверждать обратное не менее нелепо, чем заявлять, что «Донья Франсискита»* — не музыка. Я надеюсь, что свет в театр снизойдет сверху, с райка. Как только сидящие на галерке займут партер, все будет решено. Разговоры же об упадке театра мне кажутся нелепыми. Зрители верхних ярусов, бедняки, не видели ни «Отелло», ни «Гамлета», ни многого другого. Миллионы людей не видели настоящего театра. Да, но как они умеют смотреть, когда им выпадает на долю это счастье! Мне довелось наблюдать в провинции Аликанте, как все жители села приходили в экстаз во время представления пьесы «Жизнь есть сон»*, вершины испанского католического театра.

И пусть мне не говорят, что им эта пьеса осталась недоступной. Для того чтобы до конца понять ее, необходимо быть знатоком теологии. Но почувствовать ее поэзию в равной мере может и изысканная сеньора и служанка. Мольер не заблуждался, когда читал свои комедии поварихе. Есть, конечно, люди, безнадежно погибшие для театра. Но это — те, кто, «имея глаза, не видят, имея уши, не слышат»...

* Модная в то время комическая опера.

* Имеется в виду не знаменитая трагедия Кальдерона, а его же религиозная пьеса совершенно другого содержания. Лорка ставил эту пьесу в «Ла Баррака».

Театр — это поэзия, ставшая достоянием человека

(Из беседы с корреспондентом газеты «Ла вос» Фелипе Моралесом)*

Театр всегда был моим призванием. Я отдал театру многие дни жизни. У меня есть свое представление о театре, в какой-то мере личное и весьма боевое. Театр — это поэзия, покидающая книги, чтобы стать достоянием человека. И, став таковой, она разговаривает и вопиет, рыдает и отчаивается. В театре требуется, чтобы персонажи, которые появляются на подмостках, были облачены в наряд поэзии, но в то же время обладали плотью и кровью. Они должны быть столь человечны, столь ужасающе трагичны, столь нерасторжимо связаны с жизнью и сегодняшним днем, чтобы обнаружить все свои заблуждения, раскрыть все свои горести, осмелиться заговорить словами, полными любви или отвращения.

Немыслимо далее терпеть существование драматических героев, которые теперь появляются на подмостках только потому, что их создатели выталкивают их туда силком. Это герои пустые, совершенно полые, сквозь жилет у них можно различить лишь остановившиеся часы... В театре пишут сейчас для лож и забывают о вкусах посетителей задних рядов партера и галерки. Писать для лож — печальнейшее в мире дело. Публика, которая приходит в театр, чтобы увидеть что-то, уходит обманутой в своих ожиданиях. Публика настоящая, девственная и простосердечная, иными словами — публика народная не может понять, почему ей со сцены твердят о проблемах, которые никого не волнуют. Вина за это в какой-то мере ложится и на актеров. Не потому, что они дурные люди, но... «Послушайте, такой-то (здесь следует имя драматурга), мне бы хотелось, чтобы вы сочинили комедию, в которой я... играл бы себя самого. Да, да, я хотел бы сыграть вот то-то и то-то. Я хочу выйти на сцену в весеннем костюме. Мне хотелось бы, чтобы герой был не старше 23 лет. Не забудьте!»

Нет, так театра не создашь! Единственное, на что годится подобный способ работы, это на то, чтобы польстить примадонне или первому любовнику, которые несмотря на атеросклероз все еще молодятся и никак не хотят признать себя старыми...

В своем театре я следую иным путем. Первые мои пьесы были несценичны. Правда, сейчас одна из них, «Так проходят пять лет», будет представлена в клубе Анфистора. В этих непредставимых комедиях раскрываются мои истинные намерения. Но для того чтобы обнаружить свою индивидуаль-

* «Ла вос», 7 IV.1936.

ность и иметь право на уважение, я писал и другие вещи... Я не принадлежу к числу тех авторов, которые следуют весь свой век принципам, по которым создали одну вещицу. Последнюю мою комедию, «Донья Росита, или Язык цветов», я задумал еще в 1924 году. Мой друг Морено Вилья сказал мне однажды: «Я расскажу тебе одну прелестную историю из жизни цветка, розы мутабиле, историю, которую я вычитал в книжечке XVIII века о розах».— «Ну что ж, рассказывай...» — «Жила-была роза...» Когда он закончил свой чудесный рассказ о розе, моя пьеса была уже готова. Она возникла у меня уже завершенной, так что в ней ничего нельзя было ни изменить, ни убавить. И все же написал я ее лишь в 1936 году. Прошли годы, прежде чем я придал сценическую жизнь этой истории цветка и облек ее в стихи...

Сейчас я обдумываю новую пьесу. Она будет не похожа на прежние. Но пока что я не могу даже начать эту пьесу, не могу написать ни единой строки, потому что истина и ложь, голод и поэзия вырвались наружу и носятся в воздухе, в самой атмосфере. Они исчезли с моих страниц. Ведь истинное содержание пьесы — это религиозная или социально-политическая проблема, а мир стоит перед угрозой голода, гибельного для народов. Пока существует экономическая неустойчивость, мир не способен размышлять. Я сам в этом убедился. Вот двое идут по берегу реки. Один из них богат, другой беден. У одного — полное брюхо, другой стонет от голода. Богач восклицает: «Ах, что за прелестная лодочка видна там, на волнах! Смотрите, смотрите, какие лилии цветут у берега». А бедняк отвечает: «Я голоден и ничего не вижу. Я голоден, очень голоден». Разве это не так? В тот день, когда исчезнет голод, в мире произойдет такой взрыв духовной энергии, какого человечество еще никогда не знало. Люди даже представить себе не могут, какая радость охватит их в день Великой Революции. Не правда ли, я рассуждаю, как настоящий социалист?

Я брат всем людям...

*(Беседа Лорки с известным художником-карикатуристом Багариа *)*

Багариа: Веришь ли ты, поэт, в искусство для искусства и если нет, то считаешь ли ты, что искусство должно стать на службу народу, чтобы рыдать вместе с ним, когда он рыдает, и смеяться, когда он смеется?

Лорка: В ответ на твой вопрос, мой милый и замечательный Багариа, я должен сказать, что идея искусства для искусства была бы жестокой, если бы, по счастью, не была просто фразой дурного вкуса. Ни один настоящий человек сейчас уже не верит в этот хлам чистого искусства, искусства ради самого искусства.

В драматические времена, переживаемые ныне миром, художник должен рыдать и смеяться вместе со своим народом. Пора выбросить букеты лилий и влезть по пояс в тину, чтобы помочь тем, кто собирает лилии. Я, в частности, горю желанием общаться со всем народом. Именно поэтому я постучался в дверь театра и отдаю ему все свои чувства.

Багариа: Полагаешь ли ты, что, создавая стихи, ты приближаешься к некоему потустороннему будущему или, наоборот, отдаляешься от мечты об иной жизни?

Лорка: Этот неожиданный и трудный вопрос возник из острых метафизических сомнений, которыми полна твоя жизнь и которые могут понять лишь люди, хорошо знающие тебя. Поэтическое творчество — это такая же не поддающаяся разгадке тайна, как таинство рождения человека. Ты слышишь голоса, доносящиеся бог весть откуда, и напрасно доискиваться — откуда они, эти голоса. Но как родился я, не прилагая к тому усилий, без особых забот, так и смерть меня не заботит. Я с изумлением прислушиваюсь к природе и к человеку и воспроизвожу то, что они мне являют, без всякой педантичности и не приписывая вещам смысла, который им, возможно, не присущ. Ни поэт, ни кто-либо другой не владеют ключом к тайнам мира. Мне хочется думать, что я хороший человек — я знаю, что поэзия возвышает. И как хороший человек, я твердо верю, что если существует

---

* «Эль соль», 10.VI.1936.

потусторонний мир, то для меня будет приятным сюрпризом очутиться там. Но страдания людские, вечная несправедливость, царящие в нашем мире, моя собственная плоть и мое собственное сознание мешают мне даже мысленно перенести свое местожительство к звездам.

Багария: Не думаешь ли ты, Федерико, что родина — пустое понятие, а границы должны исчезнуть? В самом деле, почему плохой испанец должен быть нам ближе хорошего китайца?

Лорка: Я испанец до мозга костей и не мыслю себе жизни вне пределов моей родины, но я ненавижу тех, кто испанец только потому, что родился в Испании. Я брат каждому, но полон отвращения к людям, которые слепо любят свою родину и жертвуют собой ради отвлеченных националистических идеалов. Хороший китаец мне ближе, чем плохой испанец. Я воспеваю Испанию и чувствую ее всеми фибрами души, но прежде всего я принадлежу всему миру и брат всем людям.

Вступительная статья, перевод и примечания З. И. Плавскина

Бруно Фрей

ПОСЛЕ ВЕНСКОЙ ВСТРЕЧИ

Вершина горы видна яснее всего издали, вблизи контуры этой вершины расплываются, ее пропорции нарушены. Если пейзаж лучше воспринимается на расстоянии, то события истории — по истечении времени. В описании событий, свидетелем которых ты был, всегда ощущается твое видение мира, а оно по необходимости субъективно. И если даже такое описание придется очищать от субъективных наслоений ученому-историку, оно все же не бесполезно.

Мы были непосредственными свидетелями исторической встречи Н. С. Хрущева и Дж. Кеннеди в Вене, совещания на высшем уровне или, как у нас говорят, на вершине. Пусть же мысли об этом событии, о том, как оно происходило и как влияло на непосредственных его свидетелей, помогут людям правильно разобраться в том, что есть, и в том, что должно быть.

Соотношение сил в современном мире быстро меняется. Тенденциям к взаимопониманию противостоят тенденции к обострению отношений. Эта борьба тенденций была особенно ощутима после того, как женевское совещание большой четверки в 1955 году вселило надежду в сердца людей, уставших от политической напряженности. Так ли будет теперь, после венской встречи?..

Случаен ли факт, что столица Австрии Вена стала местом встречи? Нет ли какой-нибудь внутренней связи между местом действия и событием?

Наша небольшая страна оказывала гостеприимство великим державам, но не должна была участвовать в их разговоре. Тем не менее каждого мыслящего венца глубоко затронули слова президента Австрии, сказанные им накануне встречи Н. С. Хрущева и Дж. Кеннеди: «Речь будет идти и о нашем будущем».

Но речь шла и о будущем всех народов — речь шла о мире. «Вена и Австрия не хотят и не могут мириться с превращением их в арену «холодной войны». Эти знаменательные слова были сказаны первым депутатом нейтральной Австрии в тот момент, когда все человечество с нетерпением ожидало встречи двух глав правительств.

Нелегко устоять перед соблазном попытаться выявить некоторые внутренние связи, нащупать те нити, которые протягиваются от этого события не только в глубь нашей истории, но и к самым жгучим вопросам современности. Наш почетный гость из Советского Союза глава делегации Верховного Совета СССР А. П. Волков в беседе с представителями австрийского народа сказал, что у Вены есть все данные, чтобы стать постоянной штаб-квартирой Организации Объединенных Наций. Вполне возможно, тот факт, что эти слова были сказаны как раз накануне встречи Хрущева и Кеннеди,— простое совпадение. Но, хотя А. П. Волков и не развил этой своей мысли, тем не менее его высказывание весьма примечательно и дает еще один повод для рассмотрения истории взаимоотношений Вены с миром как своеобразного фона этой знаменательной встречи. Такое стремление диктуется не узкоместным патриотизмом, а желанием полнее и с различных сторон охватить смысл этого исторического события.

Какова же роль Вены в истории Европы? В чем суть связи между этим, живущим интенсивнэй жизнью городом на пересечении важнейших коммуникаций Востока и Запада, Севера и Юга и всем европейским континентом? Расположен ли этот город в сердце Европы или на ее рубеже? Чем он служит — бастионом или мостом?

И для образования австрийской нации, и для формирования облика столицы Австрии решающее значение имело соединение славянских, романских и германских элементов, из слияния которых должно было вырасти содружество, проникнутое духом взаимного понимания, терпимости и близости. Об этом свидетельствует творчество классика австрийской литературы Франца Грильпарцера.

В соответствии с программой нынешнего фестиваля на сцене Народного театра на этот раз шла драма Грильпарцера «Любуша», являющаяся переработкой легенды об основании Праги. В ней писатель высказал свое предвидение большого будущего славянских народов, хотя в условиях абсолютистской Австрии он мог представить себе достижение человечеством гармонического согласия между народами только как возвращение к мифическому «Золотому веку». Очень хорошо охарактеризовал эту особенность драмы Грильпарцера Эрнст Фишер: «Пророчески звучат слова Любуши, когда она расстается с людьми, которые от чисто патриархального уклада переходят к обществу с разделением труда, классами и государством. Силой творческого воображения Грильпарцер, минуя эру угнетения человека человеком, достигающего кульминации в век капитализма, переносится к такому общественному строю, очертания которого писатель мог только смутно предугадывать,— строю, при котором человек оценен по достоинству и становятся мыслимыми подлинно человеческие отношения».

У Грильпарцера поэтическое провидение справедливого общественного строя связывалось с мыслью о будущем росте роли славян. Вопреки распространенному в старой Австрии антиславянскому шовинизму, творец «Любуши» с глубокой проникновенностью говорил о необходимости налаживать дружбу между немцами и славянами. Река Молдова (Влтава) берет начало в Богемии и, слившись с Эльбой, пересекает горы.

Они — рубеж меж немцами и нами,
Но бег реки не в силах обуздать,
Мы здесь построим гавань с кораблями
И станем за далекими морями
Излишками товаров торговать.

Австрия внесла немалый вклад в укрепление связи Востока с Западом в центре Европы. Правда, теперь сами понятия Востока и Запада получают более широкий смысл — ныне они относятся уже не только к географии, но и к идеологии. И в наши дни вопрос о Востоке и Западе требует такой постановки: означает ли уже само по себе различие идеологий, различие идей в разных общественных системах неизбежность вооруженного столкновения, которое приведет все человечество к гибели? Или, напротив, возможны мирное сосуществование, мирное соревнование систем, то есть именно тот единственный путь, который в данном случае диктует разум и мораль?

Об этом и шла речь во время венской встречи.

Советский премьер-министр и президент Соединенных Штатов, представители двух систем, установили круг проблем, от решения которых зависит мир на Земле. Их беседа была, как единодушно утверждают все официальные обозреватели, «откровенной и вежливой». Один из присутствующих в зале для прессы 1500 корреспондентов, освещавших встречу глав правительств в печати, громко, на весь зал, спросил: «Сможет ли теперь мир вздохнуть свободно?» И в этих словах, казалось, прозвучал крик души всего человечества, измученного постоянной тревогой о своих детях.

Встреча была полезной, решили оба ее главных участника. И несмотря на то, что один сказал это по-русски, а другой — по-английски, тут они были единодушны, а это безусловно надежный знак, который может прийтись не по нраву только тем, кто ищет конфликта, хочет войны, а не мира. И тем уверенней смотрят вперед все те, для кого мирное сосуществование народов — высшее благо.

Этой встрече предшествовало еще одно весьма важное для новейшей истории Вены событие. Шесть лет назад в летней резиденции принца Евгения Савойского был

подписан мирный договор с Австрией, который, благодаря проявленной великими державами воле к взаимопониманию, стал первым в послевоенный период шагом к ослаблению напряженности в отношениях между Востоком и Западом. Более того, заключенный по инициативе Советского Союза, этот договор, знаменующий рождение нейтрального австрийского государства, явил живой пример мирного сосуществования государств с различными общественными системами. Не на словах, а на деле оправдалась идея мирного сосуществования, ибо Советский Союз своей инициативой продемонстрировал перед всем миром возможность практического осуществления высшего принципа новой морали в отношениях между народами — принципа невмешательства во внутренние дела других государств, принципа уважения независимости и суверенитета любого государства, будь оно большим или малым. На основе этих принципов можно было бы построить новый мир — мир без страха и войн. Об этом и шла речь в личных беседах Джона Ф. Кеннеди и Н. С. Хрущева, состоявшихся в Вене.

В эти дни лишний раз подтверждается тот факт, что Вена в центре жизни Европы, а не на задворках, как утверждают сторонники раскола европейской культуры.

В одной из своих речей перед встречей в Вене Кеннеди назвал Америку дочерью Европы. В этой связи красноречивый президент вспомнил даже американскую революцию. Видно, он не побоялся, что его за это вызовут в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности. Кеннеди явился на встречу с Хрущевым не просто как поверенный в делах Америки, а как глашатай притязаний капиталистической половины мира, если еще можно говорить о том, что капитализм господствует на половине земного шара.

Но какое отношение имела миссия Кеннеди к Европе? — спросите вы. Ныне Европа принадлежит двум различным мировым системам. Она простирается от Ирландии до Урала, а ее культура вобрала в себя наследие гениев различных времен и народов — Эразма Роттердамского и Бекона, Руссо и Вольтера, Шекспира и Бернарда Шоу, Пушкина и Толстого, Гете и Канта, Яна Амоса Коменского и Мадача, Грильпарцера и Гофмансталя и, наконец, Маркса и Энгельса. Что же взяла от этой культуры «дочь Европы»?

Кеннеди представлял в Вене Америку, которая являет полную противоположность Америке эпохи борьбы за независимость. С тех пор произошло немало событий, о которых забывает Кеннеди, говоря о связи нынешней Америки с американской революцией и европейской культурой. В американских школах чтят Вашингтона и Джефферсона, но чтят как святых в воскресный день, предпочитая в будни жить по курсу нью-йоркской биржи. Чем же можно доказать преимущества этого образа жизни? Уж не войной ли?

Во время своего пребывания в США Н. С. Хрущев говорил защитникам капиталистического строя: «...социализм нам по душе, а капитализм не подходит. Если же вам нравится капитализм — а я знаю, что он вам нравится,— продолжайте с богом! Но помните: народилась новая социальная система — социалистическая. Она уже наступает вам на пятки, и мы рассчитываем догнать и перегнать вас». Итак, бомбы не являются аргументом в доказательстве превосходства какого-либо общественного строя.

* * *

И если Америка наших дней действительно хочет мира, то ей следует придерживаться той уже оправдавшей себя на деле концепции невмешательства, в духе которой ведет свою политику в отношении Австрии Советский Союз, ибо эта концепция, пользующаяся ныне всеобщим признанием, создает предпосылки для независимого развития народов в соответствии с их национальными особенностями, а это и будет означать мир на земле.

Американский президент, конечно, тоже хочет мира. Но, говорит он, это должен быть «мир со свободой». И вот тут-то и начинается преднамеренное запутывание вопроса. Если антикоммунизм, по известному выражению Томаса Манна, является вели-

чайшей глупостью нашего века, то намеренное извращение понятия свободы является его величайшим ханжеством. Недаром наш Грильпарцер сказал:

Свобода — это не игра,
Но слова нет сильней;
Когда на деле ей ты враг,
Не говори о ней.

Венский фестиваль нынешнего года обрел особый идейный смысл. Фестивальные спектакли Венского театра проходили под девизом «Идея свободы в драматическом искусстве». Среди других спектаклей была постановка драмы Грильпарцера «Любуша». В этом же цикле шли «Антигона» Софокла, «Адский страх» Нестроя, опера Россини «Вильгельм Телль», а также пьесы Кристофера Фрая, Поля Клоделя, Жана Ануя, Фердинанда Брукнера и некоторых представителей младшего поколения драматургов.

Но Брехт не был допущен к постановке.

Это ли не разительный пример понимания «свободы» идеологами Запада? В венских театрах Брехт под запретом. Не так давно большая, но влиятельная группа антикоммунистически настроенных литераторов вынудила директора Бургтеатра Франца Хойзермана, объявляя репертуар австрийской национальной сцены, сказать такую фразу: «До тех пор пока существует опасность спутать Брехта-писателя с Брехтом-политиком, мы будем говорить Брехту «нет».

Таким образом, мы видим, что лицемерие Запада, болтающего о свободе, ощутимо и в Южном Вьетнаме, и в центре австрийской столицы. Что же тогда означает это выражение — «свободный мир»? Разве оно не лицемерный перифраз давно скомпрометировавшего себя слова «капитализм»? Когда на сценах венских театров «во имя свободы» запрещают Брехта, то это лицемерие становится чистейшим издевательством. Когда же американский президент, говоря о свободе, объединяется с палачами народов, вместо того чтобы объединиться с народами против палачей,— игра со словом «свобода» оборачивается для многих уже трагедией. И разрядка напряженности в мире, несомненно, наступила бы скорей, если бы руководители государств договорились положить конец той свободе обращения с понятиями, с помощью которой в возникновении каждого нового национального государства можно указывать «руку Москвы», а каждого новоявленного диктатора, существующего на американские доллары, изображать борцом за свободу. Стремление народов к свободе и независимости является определяющей тенденцией исторического развития — будь то в Иране или Анголе, Алжире или Лаосе, на Кубе или в Конго. Весьма отрадным результатом венской встречи является то, что в отношении Лаоса обе стороны высказали решимость добиваться его независимости и самоопределения.

Эти проблемы обсуждались двумя представителями различных поколений и различных национальных культур, но вместе они говорили от имени всего человечества.

Фридрих Энгельс писал: «Когда заходит речь об исследовании тех причин, от которых — сознательно или бессознательно — зависели побуждения исторических деятелей и которые были, стало быть, истинными последними причинами исторических событий, то надо иметь в виду не столько побуждения отдельных лиц, хотя бы и самых замечательных, сколько те побуждения, которые приводят в движение большие массы: целые народы или целые классы данного народа. Да и здесь важны не кратковременные взрывы, не скоропреходящие вспышки, а продолжительные движения, причиняющие великие исторические перемены».

Нетрудно понять, какие движущие силы определяют ныне историческое развитие народов, какие движущие силы стояли за побуждениями двух государственных деятелей, которые встретились в Вене, чтобы достичь взаимопонимания, и назвали свою встречу полезной. Это прежде всего — воля народа к сохранению мира.

Вена

Джозеф Норт

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ

(Из воспоминаний)

Человек один не может...
Эрнест Хемингуэй

С печалью восприняли на Кубе весть о гибели Хемингуэя. Многие кубинцы видели в нем друга, а кубинцы верны своим друзьям — чувство дружбы у них высоко развито.

Многие читали его повесть «Старик и море», многие видели фильм. Они знают, что автор этой повести жил в поселке Сан-Франсиско, близ Гаваны, и что жил он там беспрерывно с 1940 года. Кубинцам известно также — это он заявил в печати,— что он с Фиделем и с революцией и что этот странный американец со своей рыжевато-седой бородой отнюдь не человек Уолл-стрита. И на доллар он ничего не измерял.

Такая оценка кубинцев представляется мне весьма точной. Я близко познакомился с Хемингуэем в Испании, где он выступал в защиту республиканцев, и многие его корреспонденции относились к лучшим из репортажей, написанных на поле боя.

Часто мы вместе ездили на фронт, и нередко у нас вспыхивали споры, которые он порой завершал глотком виски, по-дружески хлопая меня по плечу и добродушно подшучивая по адресу коммунистов. Обычно он говаривал: «Коммунисты хороши тогда, когда они борются, но упаси меня боже от споров с ними». Он признавал только то, что мог в и д е т ь, и только э т о мог описывать. По моему мнению, он был едва ли не самым великим повествователем из всех тех, кто писал в одно с ним время. Коммунистов он видел в бою. Но он ничего не желал знать о политике, о политических идеях. Подчас он иронизировал по поводу некоторых терминов, встречавшихся в коммунистической литературе. «Диалектический материализм, прибавочная стоимость, объективные и субъективные факторы, самоотчуждение человека...» — повторял он, а затем с усмешкой добавлял: «Если действительно я стал бы читать обо всем этом, что осталось бы от моего стиля».

Вся эта проблематика была ему неизвестна и, естественно, никакого влияния на его стиль не оказывала, однако я осмеливаюсь сказать, что как раз такое самоустранение ограничивало понимание им жизни и подрезало крылья его таланту. И при всем этом Хемингуэй был художником, глубоко влюбленным в жизнь. Речь не идет о том, что он мало знал ее, но огорчительно, что он отстранялся от свершавшегося вокруг него. Например, он совершенно несведущ был во всем том, что касалось промышленности. Я сомневаюсь, бывал ли он когда-нибудь на заводе, этой основе основ XX века, и все же он смог создать эпическую песнь труду — мужественному, самоотверженному труду одинокого старика в море.

Он умел описывать людей в огне сражения, хотя не всегда понимал, что́ именно заставляет их быть готовыми погибнуть в бою. Он не признавал, что идеи могут воодушевить человека.

«Вы и ваши проклятые прописные буквы! — однажды воскликнул он — то ли шутя, то ли всерьез — в пылу спора.— Рабочий Класс, Мир, Социальная

Справедливость, Классовая Борьба, Социализм!.. Да так обольщали людей еще со времен Навуходоносора!»

Этот его скепсис, конечно, имел под собой почву — писатель жил в атмосфере беспредельной лжи и лицемерия того класса, который господствует на его родной земле. Многие и многие там кричат «Демократия!», хотя по сути дела им следовало бы сказать «Рабство!». Не обладая классовым чутьем, игнорируя мысль Маркса о том, что история общества — это борьба классов, он недостаточно глубоко понимал историю, не мог найти истинное истолкование стимулам, которые движут людьми в их жизни и борьбе.

И вместе с тем надо признать, что его отличала глубокая человечность, подлинный гуманизм, симпатия и любовь к простым людям — равно как ненависть ко всему фальшивому, трусливому, жадному, ничтожному. Он воздавал должное тому, как большинство мужчин и женщин встречает лицом к лицу «неизбежный трагизм» действительности, но он не мог четко определить все то, что вторгается в жизнь, что формируется общим трудом, общими трудностями, общей борьбой, общими стремлениями. Ему недоступно было понимание взаимного, добровольного и сознательного самопожертвования ради общего блага. Зато когда боксер поднимался на ринг, чтобы выступить против другого, или когда одетый в блестящий костюм тореро в напряжении замирал перед воплощением дикой силы природы — быком, чьи рога несут гибель,— тут ему все было ясно.

* * *

«Все дело в том, что вы, коммунисты,— не раз говорил он мне,— хороши тогда, когда вы солдаты, но упаси меня боже от вас, когда вы беретесь за роль проповедников». Я отвечал ему, что коммунисты хороши в бою именно потому, что они являются, как он называл, «проповедниками», то есть людьми, глубоко убежденными в своих идеях, не имеющих ничего общего с религией,— в философских, научных идеях, людьми, обогащенными знанием общественных наук, которые их поднимают и просвещают, придают им силу. Поглядывая на меня искоса, он иронически улыбался.

А в действительности он все-таки стал уважать коммунистов, несмотря на то что их изображение в романе «По ком звонит колокол» дезориентирует читателя. Он стал их понимать лучше, как мне кажется, именно потому, что ближе познакомился с их политической деятельностью,— значительно позже, уже после Испании. Правда, в последующие годы мы не так часто встречались с Хемингуэем, однако наша дружба оставалась прежней, мы переписывались даже в самые тяжелые дни маккартизма.

Я ни разу не встречал его имени среди имен тех истеричных трусов и политических флюгеров, среди тех, кто ползал на коленях перед комиссиями конгресса или спешил излить весь свой антикоммунистический яд,— а ведь нельзя забывать о том, что на него оказывалось весьма большое давление с целью заставить поступать таким же образом.

Зато я видел в газетах его полные энтузиазма заявления относительно Фиделя Кастро и новой Кубы. Я читал его повесть «Старик и море» и никогда не забуду образ неукротимого старого кубинца, у которого акулы сожрали с таким трудом пойманную рыбу, но чей дух не был сломлен.

Бесспорно, изображая этого бесстрашного рыбака, он думал о Кубе.

Я уверен, что его иносказание — нечто большее, чем мистическая философия жизни и смерти, «неотвратимости судьбы человека». Конечно «Притча об акуле и сардинах» Хуана Хосе Аревало * — книга с более ясной символикой, но Хемингуэй, насколько я помню, никогда не выводил образ героя-капиталиста. Я не разделяю философию его книги, согласно которой человек рождается для поражения, однако я с признательностью отношусь к тому, как он прославляет мужество и человека, обладающего таким мужеством. Это мужество «простых людей».

Какой бы ни была физическая боль, испытанная им, каким бы ни было со-

* В этой книге бывший президент Гватемалы, писатель и философ д-р Хуан Хосе Аревало пишет об отношениях между странами Латинской Америки и США. *(Прим. ред.)*

стояние его разума в момент гибели, Хемингуэй — на протяжении всех лет до наступления «часа истины» — должно быть, уже представлял себе, как он, словно бесстрашный матадор, будет смело смотреть в глаза Бледному быку смерти. И вот раздался выстрел в голову: он, любивший бурю и бой, не умирал беспомощно под рогами, разрывающими его внутренности.

Но я думаю, что во всем этом главную роль сыграло другое.

Он прожил достаточно много, чтобы ощущать отравленные стрелы критиков. И все же, хотя он всегда утверждал, что слава ему безразлична, думаю, что он не был к ней вовсе равнодушен. В последние годы у него заметно обострилась склонность к иронии по отношению к самому себе, и эта черта теперь обернулась против него, как некогда ему благоприятствовала. Он не достиг такого положения, как другой выдающийся деятель американской литературы — Дин Хауэллс (его любил и уважал Толстой), который дожил до того, что от своих же соотечественников слышал: «Хауэллс? А кто это?» Хауэллсу, умершему с верой в социализм, довелось прочесть пренебрежительный комментарий Г. Л. Менкена, заявившего, что он, Хауэллс, был допотопным романистом, апеллировавшим только к «сентиментальным белошвейкам». Менкен, создавший издевательский образ воинствующего мещанства («boobоisie»), бросил его в один мешок с бэббитами и «ротари-клаб».

Нет, Хемингуэй до этого не дожил, однако критики уже вылезали на охоту за его скальпом, оспаривая его место в истории культуры Соединенных Штатов и всего мира. Они пытались кроить его по своей мерке, хотя и не доросли даже до его груди, о волосах на которой они столько писали.

Я считаю, что Хемингуэй был писателем-гигантом своего времени, и многое из того, что он создал, нашло отзвук в Соединенных Штатах. Немногие американские писатели могут сравниться с ним талантом или неистребимой жаждой жизни. Помнится, как однажды он мне сказал, что бросил курить, потому что табак притупляет обоняние, а это чувство является первейшим у животных и у людей, и раз табачный дым мешает ощутить аромат фиалки, то к черту «честерфильды»! Да, он всеми пятью чувствами впивал в себя жизнь — этот подлинный художник большого сердца и большого ума.

И думается, ошибаются те, кто не видит в нем большого гуманиста. Именно настоящий гуманизм позволил ему создать образ старого рыбака.

Большинство американских критиков, говоря о нем, пишет о его ошибках. Большинство критиков твердит, что его самая слабая книга — «Иметь и не иметь». А по-моему, как раз в этом произведении он ближе всего подошел к пониманию человека как социального существа.

«Человек один не может...» — говорит его герой, умирая. А большинство американских критиков ныне отвергают эту идею, хотя именно в ней — суть этой книги.

Она была написана в годы, когда он был свидетелем искусственно организованного голода в самой богатой стране мира, во времена безработицы, вызванной железными законами капитализма. Прямо так об этом он не писал, но несомненно стремился в этом разобраться.

Мне думается, что антихемингуэевские тенденции в критике порождаются в основном ошибочными суждениями Он никогда не восхвалял войну, хотя и адресовался к героям войны. Война — грязь, смрад, руины, бойня, безрассудная смерть, но поле боя — это также место, где герои храбро встречают смерть.

Я не помню, чтобы в его выступлениях содержались нападки на Советский Союз. Зато я читал, что он поднимал тосты вместе с Микояном, когда советский лидер был здесь.

Я никогда не видел его в свите Даллеса. Никогда он не выступал за возобновление атомных испытаний. И червей он не называл героями. Зато я уверен что с глубокой горечью он воспринимал то, что происходит на нашей родине, в Соединенных Штатах. Он жил за пределами своей страны. Я знаю что он любил Кубу и кубинцев — об этом он писал и об этом мне говорил. Мы встретились както в 1940 году здесь в баре «Флорида», я спорил с ним по поводу некоторых аспектов его романа «По ком звонит ко

локол». Однако наши разногласия не порвали нашей дружбы. Он был достаточно мужествен, чтобы воспринять критику, если считал, что она искренна. Он мне говорил, что, по его мнению, советские критики — и особенно Илья Эренбург — понимают то, что он делает. А также советский критик Кашкин. Очевидно, прежде всего они видят в нем гуманиста, выдающегося представителя американской литературы.

Больше всего мне запомнился день Первого мая 1938 года в Испании, когда мы с ним в машине возвращались по горной дороге с линии фронта. Перед нами спускалась другая машина, битком набитая молодыми республиканцами — юношами и девушками, многие из них были одеты в форму, все они пели. Внезапно их грузовик резко завернул и опрокинулся, и мы увидели трагическую сцену: на земле лежали — одни уже мертвые, другие умирающие — те, кто только-только пел революционные песни.

Он выскочил из машины и с аптечкой первой помощи, которая была с ним, бросился перевязывать раненых. Вскоре он был весь в крови. Я помогал ему. Корреспондент «Нью-Йорк таймс», находившийся в нашей машине, предпочел остаться верным девизу газеты — «Все новости, заслуживающие опубликования...» Ведь прежде всего — он представитель «Таймс»! С бумагой и карандашом в руках он наклонился над умирающими, выспрашивая у них имена и адреса. Подняв глаза и увидев эту сцену, Хемингуэй закричал во весь голос: «Прочь отсюда, сукин сын, или я тебя убью!»

Этот случай, по-моему, до какой-то степени позволяет нам почувствовать человечность Хемингуэя. А ведь он тоже писал для «Нью-Йорк таймс», позднее, и тот тип писал для «Нью-Йорк таймс», однако какая пропасть между ними, глубокая, будто ад. Хемингуэй был гуманистом, и что бы он ни делал, во всем проявлялся этот гуманизм. Мне помнятся его слезы, когда он, нежно поддерживая умиравшего юношу, перевязывал ему раны. Мне думается, что именно человечностью пронизаны его произведения.

Быть может, он не мог быть таким для кого-нибудь другого, но таким он был для многих людей моего поколения.

Конечно, о Хемингуэе нужно сказать больше, и потом я сделаю это. Кое-что я писал в главе, посвященной Хемингуэю, в моей книге «Нет чужих среди людей». Мне кажется, что я был прав.

А сейчас мне остается сказать лишь одно: Куба потеряла друга, литература — большого писателя, а человечество — человека.

Гавана, июль 1961.

Дом семьи Хемингуэев в Оук Парк (штат Иллинойс). Здесь он родился, сюда он вернулся после первой мировой войны.

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

Хеменгуэй в миланском госпитале после ранения (1918 год).

Хемингуэй часто оставлял письменный стол ради охоты, рыбной ловли, увлекателфных путешествий.

Большая часть публикуемых здесь фотографий взята из книги Лео Ланиа «Хемингуэй. Биография в снимках». Издательство Вайкинг пресс, Нью-Йорк, 1961.

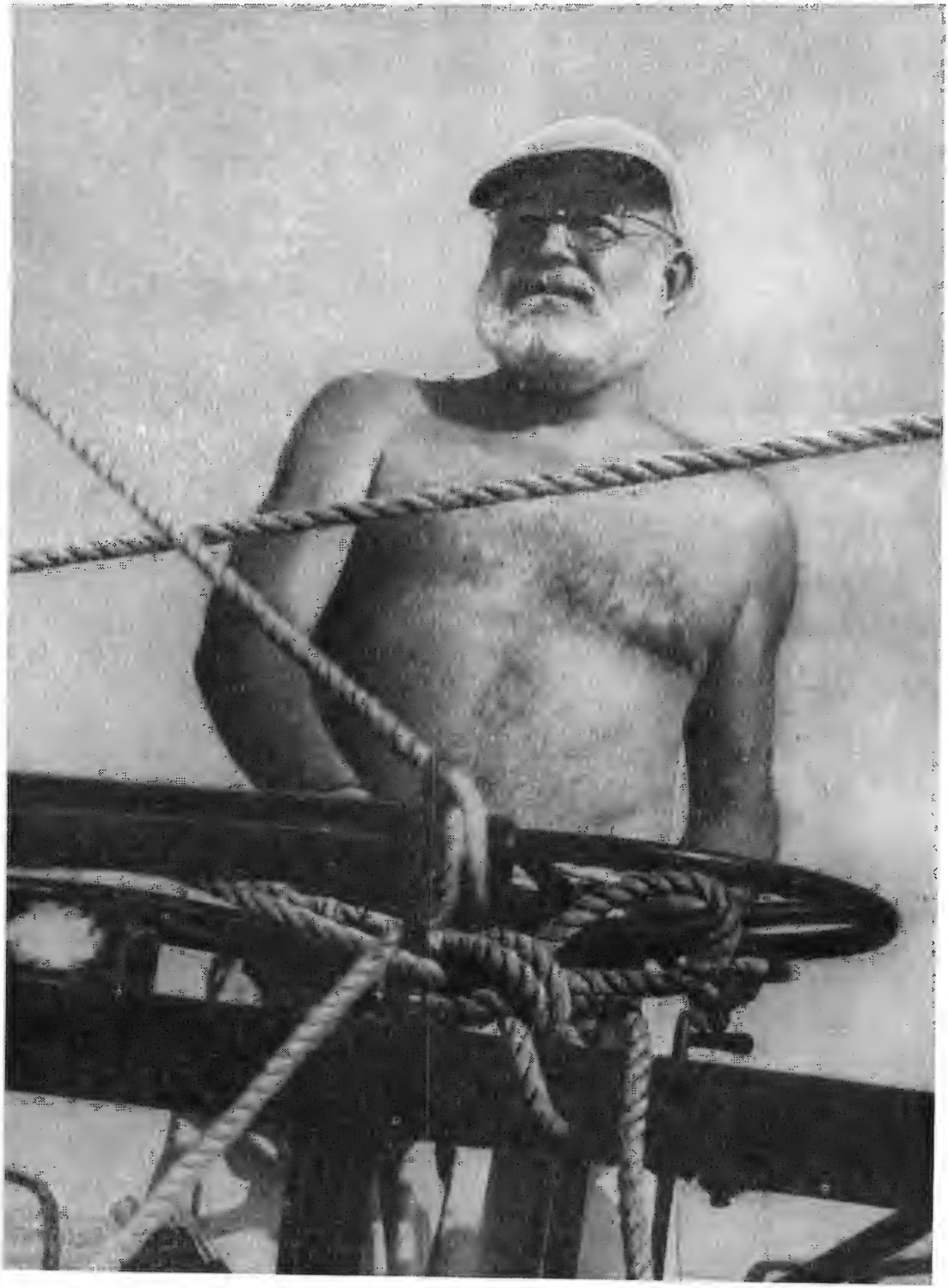
Этот снимок сделан в штате Айдахо, где писатель получил признание также и как чемпион рыбной ловли.

Работа начинается с раннего утра.

Военные корреспонденты Э. Хемингуэй и И. Эренбург под Мадридом в дни гражданской войны в Испании.

Хемингуэй на фронте в качестве военного корреспондента (1944 год).

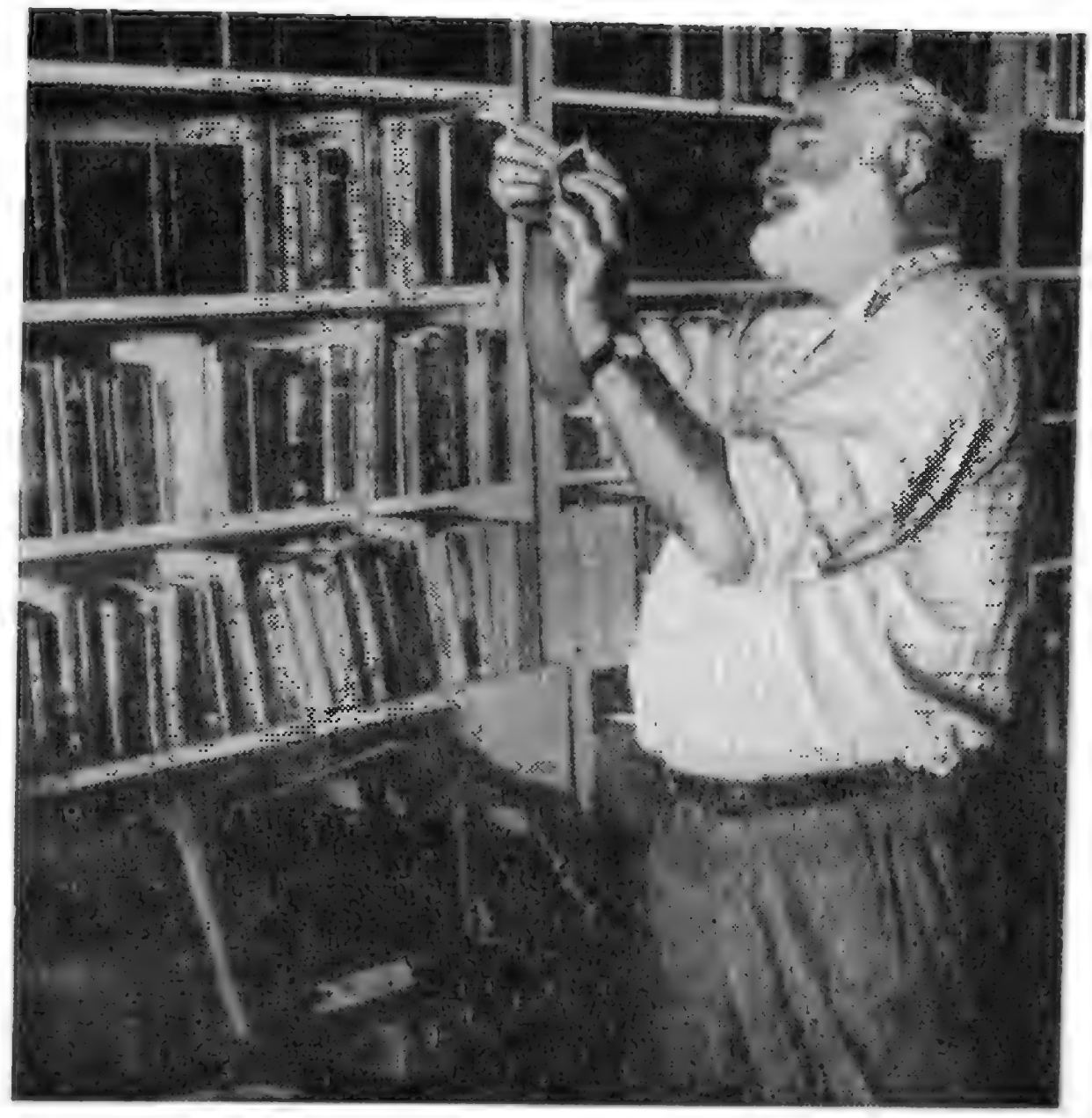
Эрнест Хемингуэй и киноактер Спенсер Трейси во время съемок фильма «Старик и море».



Хемингуэй и море (Куба, 1960 г.)

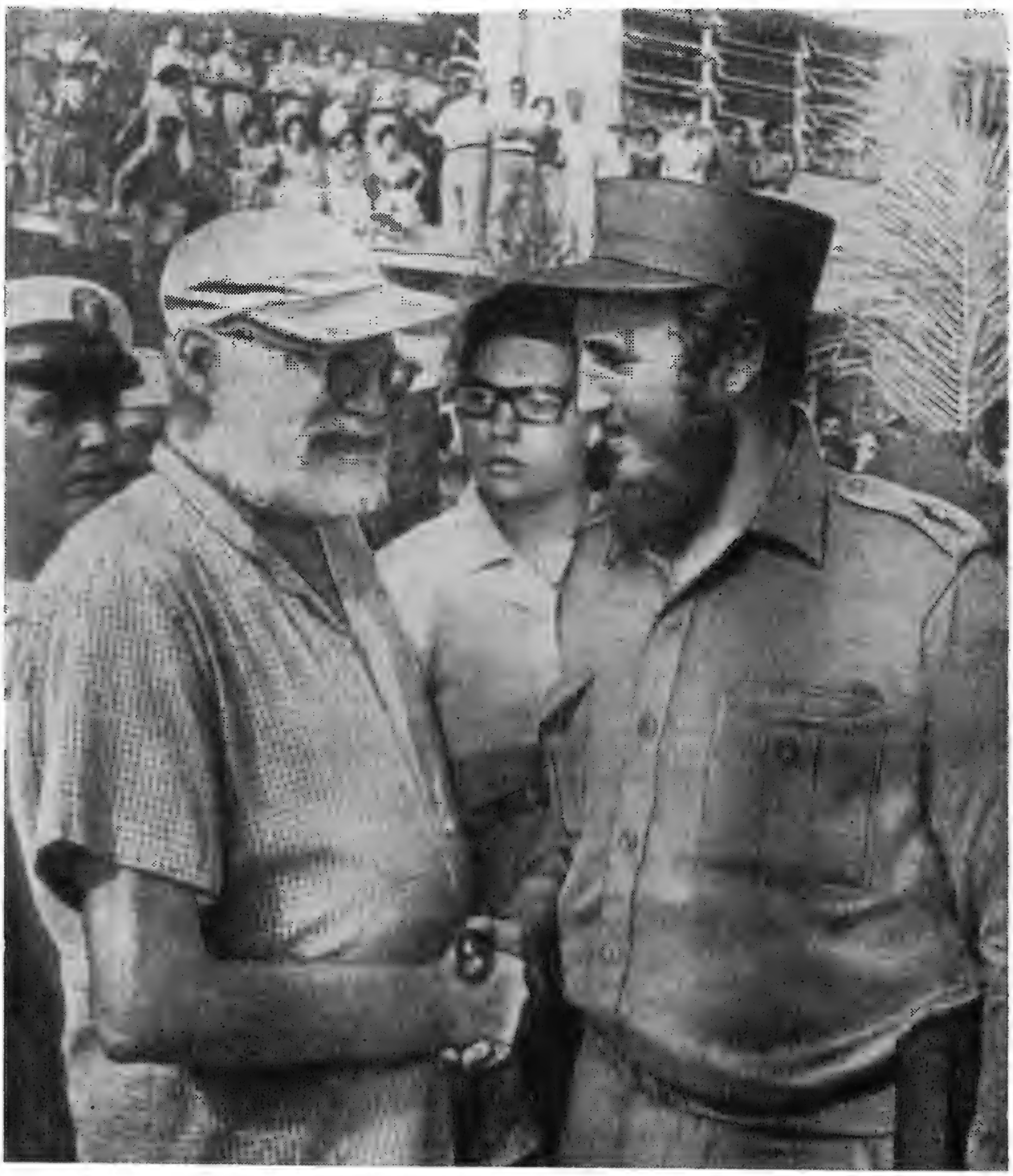
Фото Г. Боровика.

В парке возле дома писателя на Кубе.



Диапозитив напоминает об одном из многих романтических приключений.

Эрнест Хемингуэй и Фидель Кастро.
(Кубинская газета «Революсьон» за 3 июля 1961 г)



Один из последних снимков Хемингуэя
(Кубинская газета «Революсьон» за 3 июля 1961 г.)

Жан-Поль Сартр

НАЕМНИКИ ПРОТИВ КУБЫ

В связи с недавней агрессией против кубинского народа французский еженедельник «Экспресс» провел беседу с писателем Жан-Полем Сартром, дважды побывавшим на Кубе. Редакция еженедельника поставила перед Сартром ряд вопросов о политике американского правительства в кубинском вопросе, об ответственности США за вторжение на Кубу, о личности Фиделя Кастро и т д.

Ниже мы печатаем с небольшими сокращениями ответы Жан-Поля Сартра на вопросы редакции «Экспресс».

НАСТУПЛЕНИЕ НА КАСТРО

Во время американской избирательной кампании говорилось, что оба кандидата спекулируют на кубинском вопросе, но что Кеннеди, достигнув власти, будто бы займет совершенно иную позицию. Эти предсказания не оправдались. В ходе предвыборной кампании Кеннеди стоял за оказание помощи кубинским эмигрантам, а также мятежникам, находящимся на острове; этого принципа он придерживается и сегодня. Его линия поведения не изменилась.

Соединенные Штаты не хотят примириться с тем, что в нескольких десятках километров от Флориды существует маленькое независимое государство, населенное семью миллионами жителей и самостоятельно строящее свою судьбу, ибо это государство ставит под сомнение современный смысл доктрины Монро. Некогда доктрина Монро гласила: Америка для американцев. Ныне она означает: Южная Америка для Северной Америки.

Надо иметь в виду, что американский империализм распространяет свое влияние на все страны Латинской Америки, и для народов этих стран гораздо важнее сознание, что Кастро сумел сбросить с себя американскую экономическую опеку, чем любые россказни по поводу «коммунистической» ориентации нынешнего кубинского режима. Во время моего пребывания в Бразилии я убедился, что там на Кубу смотрят как на вдохновляющий пример, как на «ведущую» страну.

«ДУРНОЙ ПРИМЕР»

С точки зрения американцев, это, разумеется, очень дурной пример. Больше того: он убедительно доказывает, что малые народы могут добиться освобождения. Если раньше это была лишь гипотетическая возможность, то теперь ее приходится констатировать. Вот это-то и невыносимо для Соединенных Штатов

Не играет ли здесь роль высказанное американскими лидерами опасение, что Куба превратится в «авангард коммунистического блока»? Именно эту идею и пытаются внушить посредством кампании, отравляющей общественное мнение не только Америки, но и Европы. Америка, мол, не может терпеть соседство «советского пистолета, приставленного к ее животу». В действительности Соединенные Штаты нисколько не озабочены этой стороной вопроса, и прежде всего потому, что Куба отнюдь не «советский пистолет». Кубинцы не коммунисты — не мешает это повторить,— и они никогда не собирались предоставлять свою территорию для русских ракетных баз. С другой стороны, совершенно очевидно, что в случае новой мировой войны Куба была бы немедленно нейтрализована или оккупирована Соединенными Штатами. К тому же в условиях ракетной войны этот остров не будет иметь ни малейшего стратегического значения: ракеты достигнут цели, будучи запущены из любого другого пункта. В высшей степени глупо говорить американцам: «Берегитесь, коммунисты уже у ваших дверей и готовы броситься на вас». Однако американцы поддаются подобным запугиваниям. Они поддаются им, ибо уже давно ослеплены антикоммунистической пропагандой и, кроме того, не имеют представления, что такое коммунизм. В их глазах коммунизм — это все то, что кажется подозрительным и враждебным американским интересам.

Суть дела не в этом. Она заключается в существовании системы, не менее строгой, чем колониализм,— мы будем называть ее империализмом,— системы, определяющей отношения между Соединенными Штатами и Латинской Америкой. Если она рушится в одном месте, значит, может рухнуть и повсюду.

Система эта очень проста: это просто-напросто колониальное господство с тем преимуществом, что функции полицейской охраны возложены на самих туземцев. В силу этой системы экономика соседних слаборазвитых стран подчинена принципу монокультуры, и эти страны работают на США, а во главе их стоит правящий класс, целиком продавшийся Америке.

МОНОКУЛЬТУРА

Это легко видеть на примере Кубы. Америка покупала у нее сахар по ценам выше мирового курса вовсе не из щедрости, а потому, что себестоимость сахара, производимого в США, очень высока и дешевый импортный сахар разорил бы американских свекловодов и сахароваров. Разумеется, можно было бы ввести обыкновенный таможенный барьер, но обложение высокими налогами продуктов питания — не слишком популярная мера. Итак, сахар покупается по высокой цене. Преимущества очевидны: страна, у которой вы покупаете продукцию по ценам, превосходящим цены мирового рынка,— эта страна в ваших руках. Она целиком в ваших руках, ибо, стоит вам отказаться от закупок, она разобьется о рифы мирового рынка.

И в то же время экономику страны подчиняют принципу монокультуры: страна будет выращивать только сахарный тростник. Стоимость его будет минимальной, и он будет продаваться по ценам выше среднерыночных, о чем только и мечтает капиталист. Вначале концентрацию производства в стране осуществляют сами американцы. Они создают общества, которые становятся владельцами сахарных заводов или крупных плантаций сахарного тростника. В кубинскую промышленность вкладывают капиталы, но прибыли от них немедленно возвращаются в США. Что же выигрывает от этого кубинский крестьянин или рабочий? Ровно ничего, ибо дело идет о сделке Америки с Америкой.

Позднее американцы усматривают выгоду в том, чтобы создать на Кубе имущий класс (как ныне некоторые французы, по-видимому, желают сделать это в Алжире). На Кубе уже есть своя аристократия — «колонисты» испанского происхождения, имеющие довольно большие земельные участки. Американцы постепенно продают им свои плантации. И если прежде у этих собственников было всего лишь 30 процентов всех плантаций, а у американцев 70, то теперь пропорция становится обратной, и в конце

концов 70 процентов всех земель сосредоточиваются в руках крупных кубинских землевладельцев.

Такая операция не представляет ни малейших неудобств. Наоборот, страна монокультуры является для США прекрасной сферой помещения капитала и прекрасным рынком сбыта излишней продукции. Ведь принцип монокультуры означает полное пренебрежение ко всем остальным отраслям хозяйства. На свои прибыли кубинские землевладельцы могут покупать только американскую продукцию. Не все ли равно, кто хозяин острова — американцы или местная аристократия, подчиненная американцам, если так или иначе все доходы обращаются в доллары; кубинские плантаторы покупают американские автомобили и станки и имеют текущие счета в американских банках.

Такова классическая система, которую и Франция применяла в Алжире. Однако на Кубе эта система имела в известном смысле еще худшие последствия. Мы все же не довели алжирцев до того, чтобы они отказались от зерновых культур и ввозили хлеб из Франции. А ведь рис и помидоры — основную пищу кубинцев — приходилось импортировать из Соединенных Штатов. Иначе говоря, Куба давала работу земледельцам Соединенных Штатов, в то время как ее собственная земля так плодородна, что может с избытком обеспечить население острова продуктами питания.

Где же во всем этом демократия? Нигде. Ее никогда и не было по той простой причине, что интересы класса землевладельцев и офицеров, которые рекрутируются из него, противоречат интересам масс. Батиста пришел к власти не случайно. Он был на редкость жестоким тираном, но ему предшествовало много других.

История Кубы знала периоды тирании и периоды коррупции. В относительно стабильные периоды, когда пауперизация населения шла не слишком быстрыми темпами, тиран был не нужен. Для поддержания существующего порядка достаточно было армии. Правители не имели никакой власти и быстро убеждались в том, что они лишь подставные лица. Такова была участь всех лидеров различных демократических направлений, приходивших к власти после свержения очередного тирана. Так как им не позволяли доводить дело до революции, которая могла бы повлечь за собой радикальные изменения в стране (отказ от принципа монокультуры, уничтожение зависимости от США и так далее), им не оставалось ничего иного, как продаться американцам и кубинским дельцам. И в результате тирания сменялась коррупцией.

Диктатура Батисты имела вполне определенную направленность. Будучи хозяевами положения, американцы всегда могли в своих интересах произвольно изменять квоту, то есть количество закупаемого ими у Кубы сахара. В первые послевоенные годы дела кубинских промышленников шли прекрасно: они увеличили свою продукцию до 7 миллионов тонн сахара в год. И вдруг американцы заявили им: «Нам не нужно столько сахара. Мы купим у вас только 4 миллиона тонн».

СИЛЬНОДЕЙСТВУЮЩЕЕ СРЕДСТВО

Таким образом, нужно было резко сократить продукцию. Для производителей это не так уж сложно. Ведь сахарный тростник не машина: он растет сам собой. Если его слишком много, часть плантаций можно оставить необработанной, только и всего. Удар придется по крестьянам, ибо, если урожай сократится с семи миллионов тонн до четырех, значит, из каждых семи крестьян трое будут обречены на безработицу.

Чтобы заставить народ примириться с этим, землевладельцам потребовался диктатор. Вернувшись к власти, Батиста должен был заставить страну проглотить лошадиную дозу сильнодействующего средства — сокращение производства сахара с семи миллионов тонн до четырех. Батиста стал свирепым тираном не потому, что у него испортился характер, а потому, что этого требовала ситуация. Нельзя не быть свирепым, когда ради сохранения богатств одной части населения приходится превращать другую в армию безработных.

Этот жестокий режим, который рано или поздно должен был рухнуть и рухнул, существовал не потому, что слепая судьба поставила у власти Батисту и что Батиста

был очень плохой человек, а потому, что американцам было выгодно поддерживать такой режим, опираясь на определенный класс и на армию, у которой не было иных интересов, кроме интересов этого класса...

КАК В 1945 ГОДУ

Чем же такая политика отличается от колониализма? Только лицемерным пуританизмом американцев. Куба была колонией, но ей дали «суверенитет». Куба считалась независимой страной и имела свою армию — этот символ независимости. К несчастью, на деле эта армия служила орудием ее полного порабощения. По мне, уж лучше откровенно колониалистский режим. Результаты те же, но они, по крайней мере, очевидны для всех. Ведь сами кубинцы долгое время находились в заблуждении и обвиняли самих себя в своих несчастьях...

В эпоху диктатуры Батисты не проходило дня, чтобы в тюрьмах Гаваны или Сантьяго не пытали и не убивали людей. Но ни разу американская пресса, радиовещание и гелевидение и словом не обмолвились об этом, разве что в самом конце, когда крах Батисты стал неизбежен.

Но стоило Кастро прийти к власти, как все изменилось! Спустя три-четыре месяца после победы революции начались процессы над палачами и убийцами, над летчиками, бросавшими бомбы на города Кубы. Несколько человек были приговорены к смертной казни, как у нас в 1945 году. И в это время все телевизионные экраны Америки воспроизводили самые тяжелые сцены. Разумеется, они были соответствующим образом подобраны. Показывали, например, объятого ужасом рослого негра, сцену его допроса и расстрела А ведь казнь никогда не бывает привлекательной. Вот как Кастро был представлен американцам.

Позднее была пущена в ход история с бывшим сподвижником Кастро, который, изменив его делу, бежал в Америку и выступил с сенсационными заявлениями, разоблачая «тиранию» Кастро. Подобные ему пресловутые «демократы», хотя и воевали в свое время против Батисты, в действительности принадлежат к правобуржуазным элементам, которые стремились свергнуть диктатора лишь потому, что им надоел террор. Это были консервативные буржуа, которые хотели установить обычный буржуазный режим. Когда после победы кубинской революции они поняли ее истинный характер, им стало ясно, что она ущемляет их интересы, и они отвернулись от нее.

Но американской пропаганде мало было изобразить Кастро кровавым тираном и врагом демократии. Надо было как-то объяснить его политику. Вот он и стал коммунистом.

Кастро не коммунист. Он стремится к независимости и суверенитету своей страны. Его можно понять, приняв во внимание то, что мы знаем о жизни целой трети населения земного шара. Нам хорошо известно, что если слаборазвитые страны прибегают к помощи Советского Союза (как это сделал в свое время Лумумба), то это потому, что, принимая условия западных держав, невозможно сохранить независимость. Мы видели это уже не раз.

Именно так развивались отношения между Соединенными Штатами и режимом Кастро. В понедельник радио США перечислило все мероприятия Кастро, идущие вразрез с американскими интересами (национализация без возмещения убытков и т. д.). Но никто не предал гласности предшествовавшие им меры, принятые американцами, меры, ответом на которые и были решения Кастро.

СТАРЫЕ ХАНЖИ

Возьмем, например, историю с нефтеочистительными заводами. В один прекрасный день американцы отзывают свой персонал, обслуживающий эти предприятия. Кубинцы не могут дать им замену, и производство останавливается. Надо искать технические

кадры. И тогда кубинцы обращаются туда, где такие кадры имеются,— в СССР и Чехословакию. Кубинцы вовсе не оказывают русским или чехам особого предпочтения, они столь же охотно пригласили бы французов. Кастро сам спрашивал меня о возможности заключения контракта с французскими инженерами. Но у французов нет никакого желания ехать на Кубу; им кажется, что два года жизни на Кубе — потерянное время. И кубинцы, естественно, обращаются к тем странам, которые могут послать им специалистов.

Я не могу входить здесь в детали всех инцидентов, но насилие, в котором упрекали Кубу, всегда было ответом на насилие. Американцы сказали себе: «Раз мы не можем раскрыть суть дела — а суть дела в том, что революция на Кубе наносит нам материальный ущерб,— мы повернем вопрос иначе: докажем, что кубинцы бросились в объятия Советского Союза и Китая».

Им это не удалось, ибо Куба дорожит своим суверенитетом. Куба — союзник СССР и Китая, но не коммунистическая страна, в чем хотелось бы американцам убедить мир.

Что касается личности Фиделя Кастро, то он не нуждается в моей защите. На мой взгляд, это замечательный человек, один из немногих, внушающих мне уважение. Нужно не защищать Кастро, а показывать глупость тех, кто на него нападает. Разумеется, американцы настойчиво подчеркивают все, что, по их мнению, может принизить его образ. Когда эти люди говорят или пишут о Кастро, они напоминают старых ханжей, судачащих о «дурной женщине». С их уст изливаются потоки грязи.

Кое-кто потешается над продолжительностью его речей, часть из которых я слышал. Конечно, с точки зрения греческого красноречия, он слишком многословен Лисий выражался лаконичнее. Но Кастро не стремится быть великим оратором. Его выступления преследуют иную цель — учить людей.

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ОПЫТ

На Кубе единственным постоянным средством общения со всем населением является радио. С тех пор как были созданы кооперативы, крестьяне собираются в помещении «народного магазина», слушают радио и смотрят телевизионные передачи. Все, кого мне довелось там видеть, показались мне замечательными людьми. Неважно, грамотны они или нет. В ходе всякой революции возникает новая культура, рождающаяся из самого революционного опыта. Все, с кем я беседовал, поразили меня умом и удивительным пониманием революции. Однако если бы вы взялись осветить им какую-либо, скажем, экономическую проблему, вам пришлось бы потратить на это немало времени.

Выступая перед народом, Кастро обстоятельно объясняет, почему принято решение о той или иной реформе. Сначала речь его медлительна и тяжеловесна. Потом он воодушевляется и под конец «входит в раж», отчасти из-за криков слушателей, а кричат они всегда. И вот в эти минуты в нем просыпается странное, мощное и тревожное красноречие, вызывающее невольное восхищение.

Разъясняя значение каких-либо событий или задач, Кастро действительно говорит два, а то и четыре часа, но никто не спрашивает — и это уже свойство американского характера! — почему его слушают четыре часа кряду? А ведь стоит задуматься и над этой стороной вопроса! Допустим, стоит на трибуне безумец и четыре часа болтает. А что же люди? Уж не удерживают ли их силой жандармы? Нет, никто из них и не думает уходить, они слушают и время от времени кричат: «Оле!» Почему? Американцы никогда не пытались это понять. До них не доходит смысл этого единодушия.

Во время моего первого пребывания на Кубе, в марте 1960 года, самолеты, прилетавшие из Флориды, периодически бросали зажигательные бомбы на населенные пункты, а еще чаще — на плантации сахарного тростника. Один из таких самолетов разбился, и, благодаря этому, Кастро смог показать по телевидению документы, которые доказывают, что пилотом был американец, а бомбометчиком — один из бывших руководителей полиции Батисты.

БЕЗ ФЛАГА

Американцам пришлось признать этот факт, но они заявили: «Мы тут совершенно ни при чем. Аэродромы имеются повсюду, и Америка свободная страна. Если вы купили самолет, вы можете использовать его по своему усмотрению. Разве можно установить наблюдение за полетами на всем протяжении побережья Флориды?»

Эти доводы ничего не стоят, ибо если бы влиятельным кубинским эмигрантам сказали: «Вам пора остановиться!» — все это прекратилось бы. Тут та же история, что и у нас с преслов[illegible]ми взрывами *. Делают обыски, задерживают сто тридцать человек, часть из них вскоре отпускают... Все это игра, ибо настоящие виновники хорошо известны. Достаточно было бы задержать всего лишь двадцать человек и сказать им: «Хватит!»

Я не хочу утверждать, что американское правительство непосредственно снабжало деньгами кубинских эмигрантов или что оно давало указания своей армии оказывать им помощь. Просто-напросто политика попустительства приводила к таким результатам.

Во время моего второго пребывания на Кубе, в октябре прошлого года, кубинцы были в боевой готовности. Сочувствующие им латиноамериканские дипломаты сообщили им из Гватемалы, что десятка полтора военных кораблей без опознавательных флагов высадили на побережье мужчин, более или менее сносно владеющих испанским языком. Внутри страны имелись военные лагеря, где проходило обучение большое число людей.

Рауль Роа немедленно доложил в ООН об этих приготовлениях, и на следующий день корабли исчезли. Однако число людей, проходивших обучение в Гватемале, судя по количеству закупаемого для них продовольствия и обмундирования, было значительным. Теперь полагают, что «армия вторжения» насчитывала 5000 человек. Кто же они, эти вояки?

Люди, покинувшие Кубу, большей частью принадлежат к среднему классу, к обеспеченной буржуазии. Это врачи, адвокаты и так далее. Кубинцы жаловались, когда я там был, что эмигрировали лучшие специалисты. Может быть, это они высадились на острове с ручными пулеметами в руках? Но ведь обычно настоящими специалистами в медицине, да и в других областях люди становятся годам к пятидесяти, то есть в таком возрасте, когда они уже непригодны к военной службе. Так что, по всей вероятности, это были не они.

НАЙМИТЫ

Кто же, в таком случае, эти десантники? Откуда они взялись? Кто вынудил их покинуть родину? Когда они были приняты американцами? О них никто никогда не слыхал. Для мелких диверсий и бомбардировок с легких самолетов хватило бы и горстки эмигрантов. Но где же удалось найти 5000 молодых боеспособных людей? Время от времени разносятся слухи, что кто-то из бывших товарищей Кастро нашел приют в Нью-Йорке и там упражняется в разоблачениях. Но никто не говорит при этом, будто он привел с собой тысячу человек. Он прилетел на самолете один.

Словом, «экспедиционный корпус», направленный против Кастро, не мог состоять из одних кубинцев, покинувших остров после революции. Он мог состоять из наемников, и почему бы им не утверждать, что они кубинцы? Ведь в Латинской Америке достаточно стран с испанским языком, где можно навербовать солдат.

Но пойдем дальше: предположим, эти 5000 человек высажены на берег. Этого еще недостаточно. Ведь на Кубе шесть миллионов жителей, и большинство из них стоит за Кастро, ибо им хорошо известно, что ждало бы их, если бы вторгшийся враг победил. Сколько понадобилось бы солдат, чтобы усмирить хорошо вооруженное население

---

* Вероятно, здесь имеются в виду многочисленные диверсии фашистских элементов против французских прогрессивных общественных организаций.

Кубы? По меньшей мере 100 000 или 200 000, а быть может, и больше... Мы не сумели усмирить алжирцев, имея в своем распоряжении 500 000 человек. Где же набрать столько людей?

СТО МИЛЛИОНОВ УБИТЫХ

Нам говорят, что агрессоры надеются на поддержку внутри страны. Кто же их поддержит? Рабочие? Крестьяне? Это лишено всякого смысла. Когда Кастро только начинал борьбу за освобождение Кубы, ему стоило немалого труда увлечь за собой крестьянские массы. Однако в конце концов ему это удалось, ибо крестьяне поняли, что он действует в их интересах и что именно им предстоит осуществить революцию. А сегодня они уже знают, чего они добились после свержения Батисты в результате аграрной реформы, и они-то и являются самой надежной опорой нового строя. И если вы придете с гор и заявите этим людям: «Мы пришли убить Кастро; будьте добры, накормить нас», вряд ли вас приветливо примут. Вот почему я полагаю, что внутренние контрреволюционеры, скрывающиеся в горах, получают с воздуха не только оружие, но и пищу, уже не говоря о поддержке десантников-парашютистов.

Во всяком случае, американцы несут полную ответственность за нынешние события. Вторжение не могло начаться без их участия и не сможет продолжаться без их помощи.

Я не хочу сказать, что считаю Кеннеди лично ответственным за происходящее. Мне это просто не известно. Но у меня нет большого доверия к его администрации. На мой взгляд, она отличается от предыдущей в основном фразеологией. Сейчас просто более учтивы с русскими и дают им понять, что позиция США в отношении Китая может измениться, впрочем, при условии его отказа от Формозы. Это в высшей степени нелепо. Я не могу считать демократом президента США, который не скрывает своих симпатий к противникам Кастро. Такой человек не может внушать мне доверия.

Предупреждения Советского Союза очень затрудняют прямое вмешательство США в кубинские дела. Однако риск все же есть: американцы могут бросить вызов русским, рассчитывая, что Советский Союз не ответит на этот вызов именно потому, что ему пришлось бы тогда принять слишком серьезные меры. Эту игру не раз пускали в ход и на Востоке. Американцы могут сказать: «Либо вы не станете мешать нам подавить эти семь миллионов человек, либо развяжете войну, которая обойдется в 100 миллионов убитых».

На коммунистические правительства в этом случае ляжет тяжелая ответственность перед их народами. Решатся ли они развязать мировую войну ради спасения Кубы? Я думаю, что американцы уверены в обратном.

ТА ЖЕ САМАЯ КОМПАНИЯ

При создавшемся положении наибольший интерес представляет позиция Латинской Америки. Все народы Латинской Америки экономически угнетены американским империализмом. Ведь та самая электрокомпания, которая была национализирована на Кубе,— компания, получавшая в течение последних двадцати лет баснословные прибыли, продавая электроэнергию по неслыханным ценам,— теперь продает ток многим другим странам американского континента.

Если на Кубе восторжествует контрреволюция, значит, в мире, где господствует доктрина Монро, суверенитет — пустая иллюзия, а страны Латинской Америки обречены на подчинение марионеточным тиранническим правительствам. Но в то же время это повлечет за собой усиление борьбы народов Южной Америки против империализма.

Все это осложняет позицию американцев. Если они оставят Кубу в покое и предоставят ей идти своим путем, рано или поздно аналогичное движение возникнет в

других южноамериканских странах, ибо перед ними стоят аналогичные проблемы. Однако, если американцам удастся — хотя я в это и не верю — устранить Кастро, освободительное движение охватит всю Латинскую Америку, и они надолго лишатся покоя.

ЕЩЕ ВЕРОЛОМНЕЕ

Нужно понять, какое значение имело бы поражение Кубы для нас, а в особенности для всех слаборазвитых стран.

Куба борется за сохранение своего суверенитета. Иными словами, она требует права свободно распоряжаться собственными богатствами, права торговать со всеми странами, а главное, права не входить ни в какие блоки и не быть автоматически вовлеченной в войну. В этом плане кубинский опыт представляет собой в высшей степени важную попытку расщепления блоков. Если бы Куба была подавлена, малые народы утратили бы веру в возможность добиться подлинного суверенитета. При этом блоки укрепились бы, а результаты этого непосредственно сказались бы и на нас. Ведь если интересы блока ставятся превыше всего, значит, господствует политика войны и, следовательно, происходит постепенное уничтожение также и нашего национального суверенитета. Подлинно прогрессивная политика должна быть политикой, направленной против блоков, поскольку ничто в стране не должно предприниматься в ущерб ее суверенитету. И судьба именно такой политики решается сейчас на Кубе.

Итак, в кубинском вопросе речь идет не о простой несправедливости. Разумеется, мы стоим перед лицом несправедливости, и притом вопиющей. Нельзя без возмущения видеть, как великая держава старается любой ценой поставить на колени маленькую страну, которая после полувекового зависимого существования борется за создание нового строя. Но не в этом суть проблемы. Кастро заслуживает безоговорочной поддержки потому, что его поражение было бы и поражением всего прогрессивного человечества, враждебного политике блоков и войны.

Наконец, кубинский вопрос — это пробный камень позиции великих западных держав по отношению к слаборазвитым странам. Сегодня речь идет о маленькой стране, стремящейся завоевать экономическую независимость ценой огромных усилий, которые увенчиваются поразительными достижениями. Если будет признано, что подобные усилия следует подавлять, в случае надобности — с помощью бомб, проблема слаборазвитых стран и бывших колоний будет «урегулирована» в империалистическом духе. Капитализм отнюдь не жаждет взять на себя расходы по ликвидации колониализма. Наоборот, он стремится помешать ей любой ценой. Об этом можно было подозревать уже во время недавних событий в Конго, а теперь это становится совершенно очевидным.

Война против Кубы напоминает войну в Алжире. Она лишь еще вероломнее, ибо под видом «кубинцев» ее ведут наемные солдаты, но в сущности разница невелика. Кроме того, наступит момент, когда Америке, если она хочет выиграть эту войну, придется пустить в ход всю свою военную мощь — ведь одних наймитов для этого недостаточно. Вот как на деле западные державы помогают странам, борющимся за освобождение от колониализма и за свободную жизнь!

ОБОЗРЕНИЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ

Молодые голоса Испании

Фалангистскую эмблему — ярмо и стрелы — в народе называют «эль кангрехо» — раком, и не только потому, что в горизонтальном положении она действительно напоминает рака, но и потому, что, как известно, рак пятится назад. Испанская фаланга давно уже утратила значение серьезной политической силы, но это меткое словечко по-прежнему как нельзя лучше выражает реакционную, ретроградную сущность франкистского режима. За двадцать лет франкистской диктатуры Испания в известном смысле «попятилась назад» на целые столетия. Разве не воскрешает лучшие времена иезуитов, скажем, «Opus Dei» — новый могущественный орден, учрежденный с благословения Франко? Разве не веет средневековым мракобесием от изречений основателя и организатора этого ордена отца Хосе Мария Эскрива, который в своей книге «Путь», изданной неслыханным для Испании тиражом в триста тысяч экземпляров, поучает испанцев: «Стремись к мученичеству: смерть — добрый друг, и, чтобы жить, надо умереть»? «Не старайся быть понятым: непонимание спасительно». «Желание улучшить свое положение — единственная причина всех человеческих бедствий». «Если можно прибегнуть к насилию, чтобы помешать самоубийству, почему мы не должны прибегать к святому насилию, чтобы спасти того, кто губит свою душу?»

Но ни «святое насилие», ни проповеди обскурантов не убили живую душу Испании. Одно из многих свидетельств этого — наметившийся в последние годы подъем прогрессивной испанской литературы, ознаменованный появлением целой плеяды молодых талантливых писателей, к которой принадлежит и Хуан Гойтисоло, известный советскому читателю по роману «Прибой» (см «Иностранную литературу» № 6, 1961 г.). Общие устремления этой группы писателей, уже создавшей, по мнению многих критиков, школу нового романа (которую отнюдь не следует смешивать с так называемым «новым романом» во Франции), **Хуан Гойтисоло** прекрасно выразил в самом названии своей статьи, напечатанной в одном из последних номеров французского еженедельника **«Леттр франсез» «За национальную народную литературу».**

«В Италии существует разрыв между публикой и писателями,— писал Антонио Грамши в работе «Литература и национальная жизнь»,— и публика обращается к иностранной литературе, потому что она ей ближе, чем так называемая национальная литература. Это ставит важную национальную проблему. Если верно, что каждый век или часть века имеет свою литературу, то не всегда верно, что эта литература рождается в лоне самой нации. У каждого народа есть литература, но она может быть заимствована им у другого народа. Одним словом, народ может быть объектом интеллектуальной и культурной гегемонии другого народа».

Приводя в своей статье это глубокое высказывание Грамши, Хуан Гойтисоло замечает, что оно остается в полной мере справедливым и применительно к Испании сороковых-пятидесятых годов.

«Когда с национального рынка исчезли — по причинам, которые здесь не ме-

сто рассматривать,— произведения Гальдоса и Бароха, а также Бласко Ибаньеса, Педро Мата, Варгаса Вилья и Феллиса Триго, такие писатели, как Моруа, Морган, Стефан Цвейг, Лайош Зилаи, за отсутствием конкурентов без труда обеспечили себе роль интеллектуальных и литературных поставщиков испанских читателей, которые принадлежат главным образом к буржуазной и мелкобуржуазной среде. В этом смысле можно смело говорить о французской, английской, американской и немецкой культурной колонизации испанской публики из средних слоев общества... Со времени окончания гражданской войны мы испытывали, как когда-то Италия, интеллектуальную и литературную гегемонию заграницы. Испанский читатель искал и в известной мере еще ищет удовлетворения своих духовных потребностей, ответа на свои вопросы и сомнения скорее в произведениях иностранных писателей, чем в книгах своих соотечественников. И дела не меняет тот факт, что по своему уровню эта литература не возвышается над национальной продукцией или даже уступает ей».

С точки зрения Хуана Гойтисоло, было бы непростительным упрощением объяснять это явление лишь умелой коммерческой спекуляцией на так называемых «народных вкусах» или необразованностью публики и ее нечувствительностью к истинным достоинствам художественных произведений.

«Если в течение двух десятилетий испанский читатель отдавал предпочтение романам французских, немецких, английских и американских авторов перед романами своих соотечественников, то один этот факт показывает, что ему ближе темы, которые разрабатывали первые, чем темы, занимавшие вторых; этот факт равным образом показывает, что испанские писатели не сумели ответить на запросы и устремления читателей, отошли от проблем национальной жизни и замкнулись в рамках классовой, эгоцентрической литературной концепции».

Однако теперь этот период иностранной «культурной гегемонии», по мнению Гойтисоло, если и не окончился, то подходит к концу.

«Сознательно или бессознательно испанские романисты и испанская публика предпринимают спасительное сближение, ощупью, можно сказать, в темноте ищут друг друга и вступают в диалог».

Разумеется, этому «диалогу» мешают серьезные препятствия, и устранение некоторых из них, «коренящихся в данной исторической ситуации», замечает Гойтисоло, не зависит, по крайней мере непосредственно, ни от писателя, ни от читающей публики — достаточно напомнить хотя бы о свирепой франкистской цензуре. Но на пути писателя к читателю есть препятствия и другого порядка, проистекающие из некоторых идейных тенденций и эстетических концепций, еще не изжитых испанской творческой интеллигенцией, и к преодолению этих препятствий всякий писатель, сознающий свою ответственность перед народом, должен приложить все усилия. Только тогда «читатель и писатель перестанут искать друг друга в темноте и наконец пожмут друг другу руку». Гойтисоло имеет в виду прежде всего реакционную, эстетскую концепцию «дегуманизации искусства», принадлежащую известному испанскому философу Хосе Ортега-и-Гассету и оказавшую серьезное влияние на поколение писателей, сформировавшихся в эпоху франкистской диктатуры. Сущность этой концепции, развитой в работах Ортега-и-Гассета «Мысли о романе» и «Дегуманизация искусства», сводится к тому, что искусство должно быть освобождено от «социальных и этических наслоений», что идейное и моральное воздействие художественного произведения не имеет ничего общего с его эстетической ценностью, что искусству в известном смысле чуждо все человеческое.

«Мы можем радоваться или страдать, сочувствуя человеческим судьбам, которые иногда изображаются в художественном произведении,— писал Ортега-и-Гассет,— но это в принципе несовместимо с эстетическим наслаждением в строгом смысле слова... Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба человека — совершать свой жизненный путь, миссия поэта — измышлять несуществующее».

Теория обесчеловеченного, то есть лишенного гуманистического содержания искусства логически дополняется отрицанием искусства как одной из форм отражения объективной реальности. По мысли Ортега-и-Гассета, романист должен не ставить читателя лицом к лицу с философскими и политическими проблемами общественной жизни, а, напротив, давать ему «анестезирующее средство», позволяющее оставаться нечувствительным, равнодушным к действительности: «Божественная сомнамбула — романист должен заражать нас своим плодоносным сомнамбулизмом». Концепция Ортега-и-Гассета во многом перекликается с идеалисти-

ческой эстетикой Бенедетто Кроче и других теоретиков «чистого искусства», отвергавших реалистический социальный роман. Но, пожалуй, никто другой, замечает Гойтисоло, с такой последовательностью и недвусмысленностью не трактовал искусство как достояние немногих избранных, элиты, аристократического меньшинства, никто не выражал с такой же откровенностью антидемократический смысл этой теории, как автор «Мятежа масс», проникнутого ненавистью к народу и к революционному действию.

Теория дегуманизации искусства, подчеркивает Гойтисоло, сыграла самую губительную роль в развитии испанской литературы, которая, так сказать, распалась на литературу эстетскую (Перес де Айяла, Гомес де ла Серна и другие) и литературу «для народа» — демагогическую и оглупляющую.

> «Такое положение вещей,— пишет Хуан Гойтисоло,— требует от нас полного пересмотра укоренившихся воззрений на литературу. Чтобы вновь служить всему обществу, наш роман должен быть национальным и народным. Чтобы возобновить контакт с публикой, он должен стремиться отражать жизнь и проблемы, волнующие в наши дни испанцев, как это делал в свое время Бароха, Гальдос и мастера плутовского романа. Этих целей невозможно достигнуть, если со всей решительностью не повернуться спиной к теориям Ортега-и-Гассета. Литература должна быть очеловечена или умереть».

Если влияние Ортега-и-Гассета достигло своего апогея в годы диктатуры Примо де Риверы, то при франкистском режиме «врагом номер один» гуманистического и реалистического романа стала, по мнению Хуана Гойтисоло, националистическая концепция, на первый взгляд диаметрально противоположная космополитическому ортегизму, но в действительности не менее враждебная подлинно национальной литературе.

> «В то время как народно-национальная литература,— пишет Хуан Гойтисоло,— без всяких предубеждений подходит к проблемам современного человека и стремится уловить и отразить его чувства и чаяния, непосредственно сопоставляя их с действительностью, в литературе, отвечающей националистической концепции, которой придерживаются такие писатели, как Эухенио Монтес и Эрнесто Хименес Кабальеро, это сопоставление никогда не бывает непосредственным: оно определяется произвольным отбором явлений и черт, которые признаются «специфически национальными», и предполагает систематическое искажение или забвение всего того, что исключается из этой категории. Так, есть писатели, для которых слово Испания ассоциируется с Изабеллой Католической, с нидерландскими войнами, с обращением в христианство туземцев Америки и с Тридентским собором. Для этих писателей существует неизменный и окончательный образ испанца, выкованный нашими классиками Золотого века. Само существительное «испанец» влечет за собой цепь прилагательных, равным образом застывших и вечных: спиритуалистический, мистический, рыцарственный, храбрый, а испанец, не соединяющий в себе эти качества, попросту не испанец и заслуживает в лучшем случае, чтобы о нем умалчивали из стыдливости и благочестия».

Этого рода литература, в которой предвзятая схема господствует над живой жизнью, а опоэтизированное прошлое — над настоящим, имеет свои разветвления и нюансы. Розовый псевдооптимистический взгляд на вещи может уступать в ней место мрачному и фаталистическому, но, как подчеркивает Хуан Гойтисоло, в обоих случаях реальность подвергается одинаковой фальсификации и народ в изображении писателей этого направления, каковы бы ни были второстепенные различия между ними, напоминает не реальный народ с его проблемами, надеждами, гневом, а картонные декорации или хор из греческой трагедии. Поэтому борьба против националистической тенденции в испанской литературе столь же актуальна, как и борьба против «дегуманизации искусства».

> «Теперь, когда вырисовываются симптомы плодотворного контакта между обществом и писателем,— пишет в заключение Гойтисоло,— задачей последнего является не только суровый пересмотр традиции, но и чуждое всякой предвзятой схеме обращение к действительности, определяемое единственно желанием изменить и преобразовать ее. При этом условии творчество писателя будет отвечать чувствам и стремлениям народа. Только при этом условии может быть создана действительно национальная литература, способная покончить с культурной колонизацией, жертвой которой мы были в течение трех десятилетий».

Это плодотворное обращение к действительности и восстановление нормального «обмена веществ» между обществом и писателем не есть лишь доброе пожелание

Оно уже становится определяющим фактором развития новой испанской литературы. Об этом говорят книги самого Хуана Гойтисоло, Лопеса Пачеко, Л. Ферреса, Луиса Гойтисоло и других молодых писателей, которых отнюдь не соблазняет «спасительное непонимание», превозносимое отцом Хосе Мария Эскрива.

Пульс современности

Нет ничего скудоумнее и пошлее повторяющихся с унылым однообразием в реакционной буржуазной печати измышлений относительно принципов социалистического реализма. От грубых фальшивок, публикуемых в журналах типа итальянского «Темпо презенте» или английского «Энкаунтер», специализирующихся на антикоммунистической пропаганде, до «солидных трудов» бывших марксистов, выхолащивающих марксизм,— все пущено в ход для того, чтобы изобразить социалистический реализм «бюрократическим предписанием», «прокрустовым ложем», «окостенелой догмой», сковывающей искусство и эстетическую мысль. Атаки на социалистический реализм ведутся якобы во имя защиты свободы творчества и права на теоретические и художественные искания. Но глубокая фальшь всех этих фраз, которые, употребляя меткое выражение Лафарга, можно назвать метафизическими кокотками, сказывается уже в том, что творческая свобода перестает интересовать ее мнимых поборников, коль скоро она служит подлинному освобождению человека, а свободная мысль отнюдь не вызывает у них внимания, если она бьется над разрешением проблем, которые выдвигает живая жизнь. Ложь через умолчание дополняет прямую, грубую ложь. Не характерно ли, например, что те, кто подняли недавно такую шумиху вокруг румынского фашиста Винтилы Хориа, бежавшего от народного суда, упорно не желают замечать действительно знаменательных событий и явлений в румынской литературной жизни?

Любой непредубежденный наблюдатель не может не почувствовать ее высокий «тонус», проследив хотя бы за многочисленными творческими дискуссиями по самым глубоким и животрепещущим вопросам развития новой, социалистической литературы. К таким дискуссиям принадлежит и **«Разговор о конфликтах и современной проблематике»** между молодым прозаиком **Алеку Иваном Гилия** и критиком **Ал. Опря,** опубликованный на страницах журнала **«Вьяца ромыняскэ».**

«Социализм победил в нашей стране,— сказал Георгиу Деж в своем заключительном докладе на III съезде Румынской рабочей партии.— Мы вступаем в новый этап развития страны — этап завершения строительства социализма».

Писатели Румынии отдают себе отчет в том, что этот новый исторический этап должен стать и новым этапом в истории румынской социалистической литературы.

> «...Проза, поэзия и драматургия — это сияющие кристаллы, многочисленные грани которых вбирают в себя живые образы окружающего мира, картины диалектических преобразований этого мира, излучая затем тепло и красоту, взятые из жизни,— говорит Алеку И. Гилия в своем выступлении на страницах «Вьяца ромыняскэ».
>
> Отражая современный этап революции, наша революционная литература, литература социалистического реализма, должна, естественно, совершить качественный скачок. Таким образом, следует перейти к усовершенствованию социалистических ее черт — тех черт, которые наиболее наглядно отражают изменения, происшедшие в социалистической действительности нашей страны. Серьезная трудность заключается в том, чтобы найти наиболее адекватные художественные приемы и средства для изображения этой новой действительности... Чем богаче становится жизнь человека в наши дни, тем более трудные и сложные вопросы встают перед писателем. Там, где жизнь достигает новых высот, традиция перестает в достаточной мере помогать нам, писателям; большинство прежних ориентиров тонет в тумане, и старые пути к душам людей должны быть пересмотрены и обновлены».

Сформулированное Георгиу Деж на III съезде РРП положение о том, что сейчас идеологическая деятельность, работа по ликвидации буржуазного влияния на сознание людей является основным участком классовой борьбы, заставляет румынских писателей, в частности, по-новому подхо-

дить к проблеме конфликта — проблеме кардинальной важности не только для драматургов, но и для прозаиков, ибо именно конфликт, по выражению Алеку И. Гилия, дает ту вспышку, которая освещает самую идею романа.

«...Если на первом этапе построения социализма борьба шла открыто, принимая иногда напряженные формы, и в гущу классовой борьбы вовлекались четко разграниченные враждебные друг другу социальные силы, то сегодня,— пишет Алеку И. Гилия,— в условиях, когда ликвидирован последний эксплуататорский класс — кулачество, в условиях, когда в стране создана экономическая база социализма, должна измениться сама природа **конфликта в романе».**

Существо этого изменения, по мысли Алеку И. Гилия, состоит в том, что конфликт переносится и все в большей мере будет переноситься «вглубь», в психологию людей, переживающих диалектический процесс становления социалистического сознания, участвующих в борьбе за «осушение болот прошлого», борьбе, «очищающей мозг и отмывающей душу» от грязи буржуазной морали и подготавливающей новый человеческий тип — будущего строителя коммунизма.

Вместе с тем, по мнению Алеку И. Гилия, роман-фреска, отвечавший периоду перехода от капитализма к социализму — периоду социальных потрясений и преобразований, подобных геологическим сдвигам и катаклизмам,— будет все больше уступать место психологическому роману:

«Если конфликт спустился в самые интимные уголки жизни людей, следовательно, с поступками героев надо раскрывать и их мысли и самые сокровенные переживания, которые породили эти поступки».

И это потребует от писателей, полагает Алеку И. Гилия, еще большей зоркости, чуткости, проникновенности и еще большего мастерства, ибо напряженный драматизм борьбы, происходящей в душах людей, почувствовать и выразить труднее, чем потрясающий драматизм того периода, который щедро давал материал для широких эпических полотен.

В основном соглашаясь с Алеку И. Гилия, критик Ал. Опря, однако, усматривает в выступлении молодого писателя косвенную полемику с так называемым романом-фреской и предостерегает писателей против возможной тенденции противопоставления психологического романа роману социальному.

«Насколько я понял,— пишет Ал. Опря,— вы утверждаете, и тут я с вами согласен, что в новых условиях писателям будет легче разгрузить свои романы от излишних историко-социальных описаний и что они смогут с большей смелостью обратиться к тому, что составляет сущность литературы: к человеческому сознанию. Тем не менее я думаю, что следует уточнить ваш тезис о том, что костяк романов будут составлять именно внутренние, душевные битвы; ведь, возможно, найдутся писатели, которые сделают отсюда вывод, будто они могут теперь углубляться в духовную жизнь человека, оставив в стороне общую картину действительности... Между тем независимо от того, какого типа романы будут «избраны» писателями, социальное остается основой литературы, вне социального душевные коллизии, процессы, происходящие в сознании, не могут превратиться в большие человеческие драмы».

В интервью, данном корреспонденту «Газета литерарэ» по поводу начавшейся дискуссии, **Титус Попович** тоже поправляет Алеку Гилия, справедливо указывая на ложность абстрактного противопоставления «психологической» и «эпической» прозы.

«Мне представляется необходимым заявить, что эта дискуссия полезна и плодотворна лишь постольку, поскольку вопрос о художественных особенностях соотносится с основными темами нашей эпохи, с проблемами, которые мы хотим затронуть, и героями, которых мы собираемся изобразить. Все это вместе взятое диктует (путем сложного диалектического процесса) способы выражения; сами по себе приемы, как мне кажется, могут обсуждаться лишь в связи с тем, что именно художник хочет сказать».

Одна из самых интересных черт большого разговора о литературе, развернувшегося на страницах «Вьяца ромыняскэ», а вслед за тем и «Газета литерарэ», состоит в том, что румынские писатели, решая встающие перед ними новые задачи, стремятся осмыслить и использовать богатейший опыт советской литературы, что, разумеется, не имеет ничего общего с ученичеством и слепым подражанием. В этом плане характерно выступление Алеку Гилия, который, развивая свою мысль, особо остановился на некоторых советских рас-

сказах и романах, в частности на «Битве в пути» Галины Николаевой.

«Там ставятся те же проблемы, на которые мы указываем: жизнь, работа, честь, любовь, моральная чистота или мелкобуржуазное двоедушие... В ходе острого драматического конфликта слагаются характеристики героев, исполненных творческих сил и чувства нового (инженер Бахирев), и консерваторов, души которых умерщвлены рутиной и карьеризмом (Вальган, Бликин). Столкновения бурны, здесь нет ничего неопределенного, вялого, герои раскрыты до конца. И нас должно стимулировать это изображение героев ссвременности во всей их духовной сложности и вместе с тем смелое и глубокое, проникнутое сознанием ответственности перед народом раскрытие больших проблем. Короче, то, что критик Ал. Симион, написавший предисловие к роману Г. Николаевой на румынском языке, так пластично и метко назвал «пульсом современности». Без этого «пульса современности» мы завязнем в тряси не странных и немотивированных случайностей, задохнемся в саже грубых фактов, и ничто — никакие ухищрения, никакие фокусы, никакая экзотика и кричащая сенсационность — не приблизит нас к душам наших современников...»

Почувствовать и передать «пульс современности»... Пожалуй, нельзя лучше выразить главное устремление румынских писателей, решительно отвергающих трусливую теорию, согласно которой между художником и объектом художественного изображения должна быть существенная «дистанция во времени».

«Если мы не напишем сейчас, в первые годы шестилетки, романы, лирические и эпические поэмы, волнующие современные драмы, кто же это сделает? Кто создаст «неведомый шедевр», посвященный строительству социализма, о котором с таким пафосом говорит Пауль Джорджеску? Романисты коммунизма? Я думаю, у них будет немало своих проблем. Единственное решение и единственная возможность для нас проверить, на что мы способны,— это засучив рукава решительно приняться за дело, и, даже если нам не удастся создать «неведомый шедевр», мы по крайней мере доставим потомкам материал!» — пишет Алеку И. Гилия.

Ту же мысль высказывает и принявший участие в дискуссии молодой драматург **Дарел Дориан:**

«Разве вправе мы дать миллионам трудящихся нашей страны, прилагающим гигантские усилия, чтобы воплотить в жизнь решения III съезда партии и завершить построение социалистического общества (а этот этап имеет свои специфические проблемы и конфликты), литературу, которая, называя себя актуальной, говорит о проблемах, конфликтах и человеческих типах, характерных лишь для первых лет социалистического строительства?»

Однако, требуя современности, подчеркивает Ал. Опря, нельзя относиться к этому формально, довольствуясь одними лишь пресловутыми «приметами времени». Актуальность и художественную достоверность произведению сообщает не «грубый факт» — вспомним, что говорил В. И. Ленин о фактах и фактиках,— не удачно подмеченная деталь, как бы ни была она сама по себе характерна и колоритна, не временные и пространственные координаты, обозначенные за рамкой картины, а «сама атмосфера нашего времени», атмосфера, которой должна дышать каждая страница книги. Иначе говоря, главное в том, говорит Ал. Опря, чтобы творчество писателя было на высоте коренных проблем нашего общества, завершающего строительство социализма.

Вполне возможно, что опубликованные на страницах «Вьяца ромыняскэ» и «Газета литерарэ» высказывания писателей о конфликтах и современной проблематике — высказывания, изложенные здесь лишь в самых общих чертах,— послужат прологом к более широкой творческой дискуссии, в которой подвергнутся детальному обсуждению не только общие проблемы развития румынской литературы, но и более «специальные» вопросы мастерства.

Мистер Болинджер задумывается...

Уже в те годы, когда О. Генри писал свой роман о банановой республике Анчурии, где всеми делами заправляет американская пароходная компания, свергающая правительства и назначающая президентов, средний американский интеллигент едва ли верил газетной лжи о «цивилизаторской миссии» США в Латинской Амери-

ке, о «равноправии в отношениях между всеми государствами Западного полушария» и т. д. и т. п. Однако в недавнем прошлом та, мягко выражаясь, неприглядная роль, которую играла его страна в жизни огромного континента, лежащего к югу от Соединенных Штатов, не слишком тревожила его совесть. Смеясь над опереточными похождениями героев О. Генри, он не задумывался о том, что стоит за этими похождениями,— о бедствиях и страданиях южноамериканских народов

Теперь — иные времена. Борьба народов Латинской Америки за национальное освобождение начала оказывать воздействие и на общественное мнение в США. Героизм кубинского народа, прорывая завесу злобной клеветы, трогает сердца честных американских интеллигентов, волнует умы, будоражит совесть. Люди оглядываются вокруг себя, и многое из того, что прежде оставляло их равнодушными, вдруг вызывает у них жгучий стыд.

Недавно в Сан-Диего (штат Калифорния) состоялся очередной ежегодный съезд Американской ассоциации преподавателей испанского и португальского языков и литературы. Эта организация, насчитывающая более семи с половиной тысяч членов, играет немалую роль в подготовке тех самых кадров, которые становятся проводниками политики Соединенных Штатов в Латинской Америке. Тем более примечательна речь, произнесенная на этом съезде президентом Ассоциации **Дуайтом Л. Болинджером.** Знаменательно и то, что речь эта опубликована в органе Ассоциации, журнале «**Испаниа**», никогда не «занимавшемся политикой» и не выходившем в своих публикациях за рамки литературоведения, языкознания, методики преподавания языков.

Дуайт Л. Болинджер начал свою речь с рассказа о нескольких фактах нарушения прав человека в Соединенных Штатах. Он рассказал, в частности, о том, как в одном из больших городов США группа студентов университета была послана во время выборов на избирательные участки тех кварталов, где проживает население, говорящее по-испански.

> «Этим студентам было поручено дежурить возле участков и заявлять желающим голосовать, что те, по-видимому, не удовлетворяют требованиям, которые предъявляются избирателям, и что поэтому им лучше вернуться домой, не причиняя никому беспокойства. Хотя я и не имею точных данных, но можно предполагать, что этих «храбрых добровольцев» набрали из тех студентов, которые хоть немного умеют говорить по-испански, то есть из наших учеников».

Если кто-нибудь еще надеется остаться в стороне от решения великой моральной проблемы нашего времени, заявил Дуайт Л. Болинджер, то пусть он перестанет обманывать себя. Мы, преподаватели и учителя испанского языка и литературы, являемся столь же причастными к вопросам этики, как и те ученые, которые посвятили себя освобождению атомной энергии, а затем с горечью увидели, как она «освободилась», уничтожив мирное население огромного города .. Ибо речь идет о том, чему служат знания.

Дуайт Л. Болинджер отмечает, что американская молодежь приходит в движение. Былая апатия сменилась беспокойством, брожением, исканиями. Что же даем мы, преподаватели, нашим ученикам, спрашивает президент Ассоциации, чему мы их учим? Как готовим мы их к будущей деятельности в странах испанского языка? В качестве ответа он приводит три примера:

> «Таможня в Пуэрто-Рико только что наложила полный запрет на любые журналы, издающиеся на Кубе. Не был ли тот, кто получил этот приказ, одним из моих учеников? Не был ли им тот, кто принялся выполнять его? Не был ли им тот, кто его одобрил, делая в то же время громкие заявления о свободе печати? Надеюсь, что нет, но не знаю
>
> 8 июня сего года в столице республики Коста-Рика правительство Доминиканской республики было обвинено в возмутительном нарушении прав человека. Обвинение было подписано и представителями Соединенных Штатов. * Трудно описать ликование, с каким была встречена эта мера, но срок ее действия оказался коротким. Прошло несколько недель, и Соединенные Штаты закупили несколько тысяч тонн доминиканского сахара... Был ли кто-нибудь из моих учеников среди тех, кто подал решающий голос за проведение этой лицемерной акции? Нет ли кого-нибудь из моих учеников среди тех, кто сейчас находится в Сьюдад-Трухильо и присматривает за погрузкой? Или среди тех, кто остается в своем доме, спокойно попивая кофе с

---

* Речь идет о соответствующем выступлении Организации американских государств.

сахаром, от которого не может отказаться ради каких бы то ни было моральных принципов? Надеюсь, что нет, но не знаю.

Месяц с лишним назад в Сан-Франциско генеральный инспектор Центрального разведывательного управления мистер Киркпатрик обратился с речью к членам «Коммонуэлс клаб». Занимаемый им пост — второй по значению после поста Аллена Даллеса. Когда он окончил свою речь, один из присутствовавших поднялся и задал ему такой вопрос: «Мистер Киркпатрик, профессор Хилтон утверждает, что в Гватемале имеется военная база, субсидируемая Центральным разведывательным управлением и что на этой базе подготавливается нападение на одну из испаноамериканских стран. Профессор Хилтон заявляет, что если такое нападение осуществится, то это будет черным днем для Латинской Америки и для Соединенных Штатов Так ли это?» Тот, кому был задан этот вопрос, с минуту подумал и, наконец, ответил: «Черный день наступит, если нас раскроют». Не было ли среди экспертов, которые посоветовали этим господам действовать подобным образом, кого-нибудь из моих учеников, у которого не хватило духу подняться и протестовать? Надеюсь, что нет, но не знаю».

Разумеется, приводимые Болинджером примеры — капля в море неопровержимых фактов, характеризующих политику Соединенных Штатов по отношению к странам Южной Америки как политику империалистическую, глубоко враждебную национальным интересам этих стран, их свободе, независимости, равноправию. Но в данном случае главное не в этих примерах, кстати сказать далеко не самых вопиющих, а в вопросах, которые они заставляют ставить перед собой мистера Болинджера. Главное в том, что он начинает улавливать связь между политикой и наукой, казалось бы не имеющей к политике ни малейшего отношения. Главное в том, что его начинают интересовать не только просвещение, но и «плоды просвещения». Главное в том, что он начинает сознавать и свою собственную ответственность за то, что творится от имени американского народа. Короче, мистер Болинджер — а надо ли говорить, что он не одинок? — начинает задумываться над моральным долгом деятеля культуры.

«...Для меня,— заявляет он,— быть преподавателем испанского языка и литературы — то же самое, что быть тем физиком, о котором говорилось раньше... Я могу передавать свои знания, не задумываясь над проблемами морали и пренебрегая интеллектуальной честностью. Могу разложить свои товары и заявить: «Покупайте, ученики, и если когда-нибудь употребление, которое вы сделаете из этих покупок, причинит вред жителям тех или иных испаноязычных стран, я за это не отвечаю». Но я также могу повести себя, как человек, который отдает себе отчет в том, что живет в мире, населенном бесчисленным множеством других людей, и каждый из них имеет право жить, выбирать правительство себе по вкусу, свергать правительство, которое ему не нравится, и требовать всех благ, в которых ему отказывали. Если я это сознаю, значит, я обязан добиться того, чтобы и мои ученики отдали себе в этом отчет. И это не потребует особых усилий, ибо то беспокойство, которым они сегодня охвачены, вызовет у них сочувствие к моим взглядам при одном-единственном условии: если я буду говорить им правду и помогу им понять, что представляет собою человек, говорящий по-испански, и что означаем мы для него. Цель такого учителя или преподавателя заключается не в том, чтобы его ученики научились в совершенстве говорить по-испански, а затем избрали нейтральную позицию, а в том, чтобы они приобрели определенные взгляды и сумели полностью войти в положение («влезть в шкуру») чужого для них человека, который тогда перестанет быть им чужим. И тогда этот учитель спасет от равнодушия и неверия сбитую с толку молодежь, которая ждет от него не камней, а хлеба».

Выступления, подобные речи Болинджера, как нельзя более симптоматичны. Они показывают, что средний американский интеллигент, которого могут заподозрить в принадлежности к «красным» разве только охотники за ведьмами, мало-помалу освобождается из плена официальной пропаганды, призванной не только оправдывать империалистическую политику США, но и внушать американцам, что они могут вовсе «не заниматься политикой». Как тут не вспомнить слова Авраама Линкольна: «Можно все время обманывать одного человека, можно всех обманывать некоторое время, но нельзя все время обманывать всех».

К. Чугунов

ПЕРЕД КОНФЕРЕНЦИЕЙ В КАИРЕ

Решение Ташкентской конференции писателей стран Азии и Африки 1958 года предусматривало создание в Коломбо (Цейлон) Постоянного бюро афро-азиатских писателей, призванного содействовать развитию литератур и укреплению солидарности между литераторами. Писатели, общественность Цейлона, лично премьер-министр Бандаранаике с удовлетворением восприняли это решение. По инициативе членов цейлонской делегации, участвовавшей в Ташкентской конференции, была создана Ассоциация цейлонских писателей, на которую и выпала задача приступить к практическому выполнению этого решения.

Однако последовавшая вскоре трагическая смерть Бандаранаике и приход к власти на Цейлоне реакционного правительства помешали созыву Постоянного бюро. Лишь недавно, когда в результате выборов произошла смена правительства и его главой стала вдова премьер-министра Сиримаво Бандаранаике, последовательно проводящая политику мира и нейтралитета, обстановка в стране изменилась к лучшему. Создались условия, благоприятствующие созыву первого организационного заседания Бюро.

Такое заседание состоялось в начале текущего года.

По решению, принятому на этом заседании, в марте 1961 года в Коломбо вышел первый номер ежемесячного информационного бюллетеня Постоянного бюро под названием «Призыв». Он открывается вступительной статьей, озаглавленной «Бюро афро-азиатских писателей создано».

«Вторник 3 января 1961 года,— говорится в статье,— был историческим днем в жизни пробуждающихся Африки и Азии. В этот день появилось на свет Постоянное бюро писателей стран Азии и Африки — новая веха в победном марше народов двух великих континентов к конечной победе над силами реакции и колониализма».

В статье рассказывается о праздничной обстановке, царившей в главном вестибюле гостиницы «Гранд ориентал», где собрались виднейшие литераторы, деятели культуры, общественные и государственные деятели Цейлона, делегаты от других стран Азии и Африки, члены дипломатического корпуса.

По традиции зал был украшен листьями кокосовой пальмы, символизирующими процветание и успех. На столе президиума — флажки стран — участниц совещания. Перед столом на полу стояла традиционная цейлонская лампа с множеством фитилей, которые по очереди зажигали выступавшие ораторы.

С приветственными речами на торжественном открытии выступили председатель Ассоциации цейлонских писателей профессор литературы и языка буддийского университета Сири Сивали, министр культуры Майтрипала Сенанайяке, министр торговли, вице-президент Ассоциации цейлонских писателей Т. Б. Илангаратне, генеральный секретарь Ассоциации Ратне Дешаприя Сенанайяке и зарубежные участники заседания.

Сири Сивали отметил большое историческое значение Ташкентской конференции, заложившей организационные основы движения солидарности писателей двух континентов. Он напомнил своим цейлонским коллегам, что «борьба против колониализма, империализма, капитализма и фашизма в различных районах и различных формах продолжается» и что «долг всякого прогрессивного правительства — поддержать тех писателей, которые используют свое литературное дарование для того, чтобы воодушевлять и пробуждать народы, борющиеся за свою свободу».

Министры Сенанайяке и Илангаратне заверили участников собрания в готовности правительства Цейлона оказывать всемерную поддержку Постоянному бюро писателей. Илангаратне особо подчеркнул важность изучения и развития родного языка народами Азии и Африки. «Никто из писателей не может развить свое дарование и свои творческие способности, если он лишен

возможности читать, писать и говорить на родном языке»,— заявил он.

Заседание Постоянного бюро продолжалось около недели. В нем участвовали кроме Цейлона представители СССР, Китая, ОАР, Японии, Индонезии и Судана. Оно приняло решение: учредить в Коломбо постоянный рабочий аппарат Бюро афро-азиатских писателей во главе с генеральным секретарем — цейлонским писателем и журналистом Ратне Дешаприя Сенанайяке; созвать в Токио весной 1961 года чрезвычайную сессию Бюро для обсуждения вопроса о роли афро-азиатских писателей в событиях, происходящих в странах Азии и Африки; провести в конце 1961 года в Каире вторую конференцию писателей стран Азии и Африки, организовав для подготовки к ней специальный международный комитет.

В бюллетене опубликовано коммюнике заседания Постоянного бюро, в котором изложены решения по организационным вопросам, а также дан анализ событий, происшедших в странах Азии и Африки после Ташкентской конференции, и выражена солидарность с народами Конго, Алжира, Индонезии, Японии и других стран, борющихся за свободу и независимость, против колониализма и империализма.

Представитель Индии, известный писатель Мулк Радж Ананд, не смог прибыть на заседание Постоянного бюро, но опубликовал в бюллетене статью, в которой рассказал о деятельности недавно созданного Индийского комитета связи с писателями Азии и Африки и о большом интересе писателей его страны к предстоящей Каирской конференции.

Мулк Радж Ананд отметил, что Индийский комитет, генеральным секретарем которого он является, в настоящее время объединяет около ста писателей, и количество членов комитета продолжает расти Знаменательным событием явился проведенный в декабре прошлого года в Бомбее писательский семинар на тему «Литература и освободительная борьба». По словам Ананда, в ходе дискуссии определились два основных направления мысли. Сторонники одного из них подчеркивают необходимость борьбы писателя прежде всего за свою личную свободу, а сторонники другого указывают на невозможность завоевания личной свободы писателя без его участия в общей борьбе народа за освобождение от социального и политического гнета.

Как утверждает Ананд, среди некоторых индийских писателей распространено мнение о том, что «в свободных странах Азии задача писателей претерпела некоторые изменения, ибо они борются уже не против иностранного империализма, а лишь против остатков феодализма, ортодоксии и реакции; в то же время в африканских колониях писатель борется прежде всего против империализма».

Автор статьи не указывает, какого мнения придерживается он сам, но ясно одно: неправы те, кто, закрывая глаза на действительность, продолжают утверждать, что народы Азии, получившие политическую независимость, уже не должны вести борьбу с империализмом. Не будем вдаваться в опровержение этой точки зрения, ибо сама жизнь каждодневно показывает, что именно империализм является злейшим врагом народов всего мира.

Рождение бюллетеня «Призыв» — важное событие в литературной жизни стран Азии и Африки. Можно с уверенностью сказать, что сформулированная его редколлегией задача — «информировать писателей Азии и Африки о повседневной деятельности литературных организаций, о событиях в культурной жизни и в движении солидарности, а также служить форумом для обмена мнениями по проблемам, представляющим общий интерес,— успешно выполняется. В последующих номерах бюллетеня, как сообщает редакция, будет публиковаться больше материалов о творчестве писателей, что сделает его ценным источником сведений для литературных организаций, издательств и органов печати стран Азии и Африки.

НАШИ ГОСТИ

ПОСЛАНЦЫ ФИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Удивительное зрелище представляет собой сейчас, в эпоху торжества космических скоростей, обычная географическая карта. Расстояния, еще совсем недавно, даже вчера казавшиеся огромными, на наших глазах бешено сокращаются, сплющиваются, сходят на нет. Теперь уже и до самых отдаленных пунктов нашей планеты, что называется, рукой подать.

Можно не сомневаться, что это отрадное явление бесспорно скажется и на «карте» международных культурных связей. Здесь, однако, многое еще впереди. Об этом, в частности, шла речь и во время посещения редакции журнала «Иностранная литература» двумя видными деятелями финской литературы — руководителем Союза писателей Финляндии прозаиком Мартти Сантавуори и литературоведом Суло Хальтсонеином. В самом деле, географически Финляндия наш непосредственный и ближайший сосед, но, как отмечалось в беседе, взаимные представления о современной культуре обоих народов необходимо постоянно расширять, пополнять и уточнять.

Нам хорошо известна драматургия Хеллы Вуолийоки, воссоздавшей в своих пьесах о Нискавуори эпопею нелегкой крестьянской жизни в Финляндии. Мы помним яркие книги П. Хаанпяа, реалистически правдиво изображавшего быт деревни, разоблачавшего реакционную военщину и поджигателей войны. Нам знакомы имена О. Пааволайнена, М. Курьенсаари, Х. Ольсона, осуждающих в своих книгах войну; с активной борьбой за мир мы связываем творчество и деятельность таких писателей, как Х. Хямяляйнен и О. Сийпайнен.

Уже в самое последнее время наше представление о современной финской литературе пополнилось знакомством с острыми сатирическими романами Мартти Ларни. И наконец речь заходит об одном из «фаворитов» литературной Финляндии—о Вяйне Линна, авторе романа «Неизвестный солдат».

В этом романе, посвященном второй мировой войне, вполне реалистически и во многом разоблачительно изображена финская военщина.

— Да, Вяйне Линна,— замечает г-н Сантавуори,— наш большой писатель. Он работал на заводе и, казалось, не имел в виду когда-либо заняться литературой. То, что он стал крупным писателем, было неожиданностью и большой удачей. Библиотека города Тампере как бы является его родительским домом. Она дала ему воспитание, с этой библиотекой связано начало его литературной деятельности. Мы, финские литераторы, гордимся тем, что Линна — наш современник. Но он не единственный современный финский писатель такого масштаба.

— Очень известен также и Лаури Виита. У него есть весьма интересный роман под названием «Морены». Наши ведущие литературные критики считают, что этот роман можно сравнить с произведениями Ал. Киви, классика финской литературы. Вместе с тем следует отметить, что, по мнению многих в Финляндии, широкий читатель до сих пор не оценил по достоинству всего

художественного значения этой книги. Лаури Виита, как и Вяйне Линна, живет в Тампере, в своих книгах он описывает жизнь рабочих. Он не только талантливый прозаик, но и одаренный поэт.

Мартти Сантавуори высоко оценивает творчество писателей Олави Сийппайнена и Силланпяа, стоящего, как он выразился, «на пороге классики» (книги его переведены на двадцать языков).

Существует ли в современной финской литературе столь распространенное на Западе течение «сердитых молодых людей» и если существует, то как оно проявляет себя в творческом отношении?

Наши гости живо и охотно откликаются на этот вопрос.

— У нас есть молодое поколение «сердитых» писателей, но они умеют и улыбаться,— замечает г-н Хальтсонен.

Однако г-н Сантавуори дополняет этот ответ весьма существенными уточнениями критического характера, позволяющими более конкретно представить себе творческий облик и идейную направленность «сердитого» поколения современной финской литературы.

— Наши молодые писатели полагают, что самым главным должно быть не то, **о чем** пишешь, а то, **как** пишешь. Они обращают внимание в основном на форму произведения и стремятся, чтобы слово обрабатывалось как художественное изделие. Свои впечатления они пытаются передать таким образом, чтобы рассказ обрел оригинальные внешние контуры. Вот почему они обычно возражают против сопровождения рассказов иллюстрациями, считая, что иллюстрации разрушат «рисунок» произведения. Вокруг вопросов формы идут обычно споры в среде молодых, напоминающие, впрочем, скорее бурю в стакане воды. Эта молодежь считает, что литература не должна иметь ничего общего с идеологией и что писатель в своем творчестве обязан освободиться от всего, кроме собственных впечатлений и ощущений. Мне кажется, такого рода литераторов следует отнести к сторонникам «искусства для искусства». Но если им самим об этом сказать, они очень рассердятся и ни за что не согласятся с вами.

В ходе беседы естественно возникает вопрос о том, в какой мере современная советская, да и вообще русская литература известна в сегодняшней Финляндии.

На этот вопрос отвечает г-н Хальтсонен:

— В нашей стране всегда русскую литературу знали лучше, чем в какой-либо другой из скандинавских стран. У нас, пожалуй, самая крупная за пределами Советского Союза библиотека русской литературы. Прекрасно представлен, например, XIX век, имеются журналы и самые различные издания того времени. Хотелось бы расширять наше собрание и пополнять его советскими книгами. Но это трудная проблема — у вас много пишут и издают. Недавно у нас вышло новое издание «Тихого Дона» Шолохова. Знаем мы и новейшую советскую литературу.

В заключение беседы наши гости интересовались, какую литературу Запада переводят в СССР и, в частности, кто из финских писателей наиболее известен советскому читателю.

Издано в СССР

Величие наших дней

Стефан Гейм. Глазами разума. Роман. Перевод с английского Л. Чернявского. Послесловие Бориса Полевого. Редактор А. Миронова. Москва, Издательство иностранной литературы, 1960. 591 стр.

Стефан Гейм — немецкий писатель, убежденный антифашист. Его судьба нелегка. Уехав из гитлеровской Германии, он жил в Чехословакии, а потом в Соединенных Штатах, участвовал во второй мировой войне как офицер американской армии, затем вернулся на родину и живет в Германской Демократической Республике. Советский читатель знает его острые, увлекательные романы «Заложники», «Крестоносцы», «Голдсборо», его правдивые рассказы.

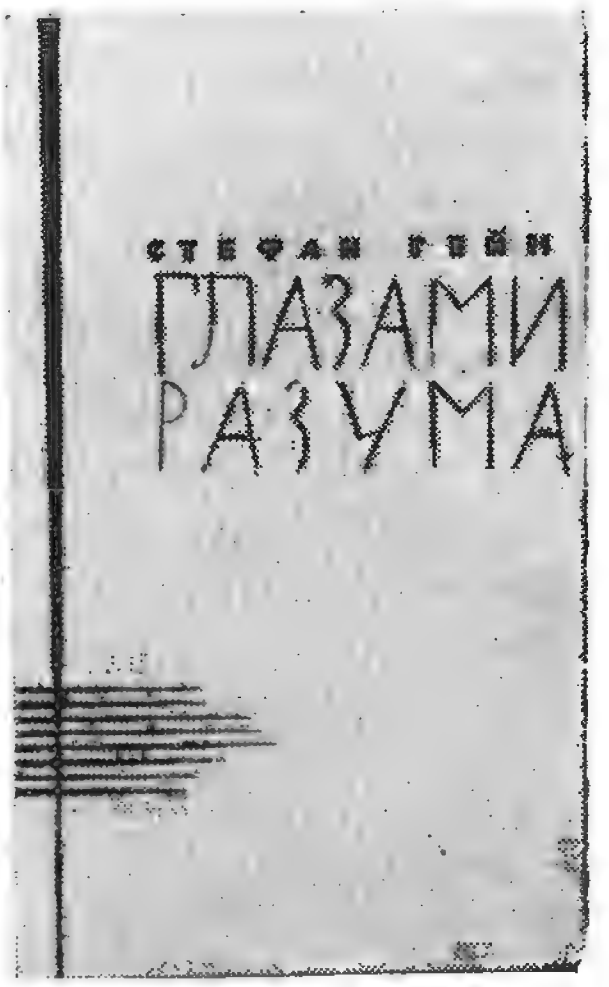
Каждая книга Стефана Гейма бьет по лицемерию и обману, которым на Западе окружены фетиши буржуазной демократии. Каждая книга Стефана Гейма — произведение большой литературы, творение значительного и оригинального художника, умеющего захватить читателя. Теперь мы можем прочесть по-русски и роман «Глазами разума».

Книга динамична. Действие развивается стремительно и непрерывно. Каждый час современности несет новое содержание, ломает старый уклад, заставляет людей немедленно определять отношение к событиям и тем раскрывать свою истинную сущность.

Судьба трех братьев — и великое движение народа, открывшее новый путь Чехословакии. Распад семьи стекольного фабриканта — и борьба трудящихся с людьми, которые пытаются повернуть историю вспять. Гибель интеллигента под тяжестью раздиравших его противоречий — и перестройка сознания его брата, нашедшего свое место в общенародном строю. Коммунисты, вдохновляющие и возглавляющие борьбу народа — и деятели буржуазной партии, пытающиеся принести интересы нации в жертву кучке эксплуататоров... Пытливый взор художника проникает сквозь пеструю оболочку фактов, людских слов и поступков и ясно видит то, что направляет и определяет эти поступки и слова.

О распаде буржуазной семьи в мировой литературе написано немало произведений. М. Горький в одном из писем Н. К. Крупской вспоминает, как на Капри, до революции, он делился с В. И. Лениным замыслом написать «Дело Артамоновых». Владимир Ильич «очень внимательно слушал, выспрашивал, потом сказал: «Отличная тема, конечно — трудная, потребует массу времени, я думаю, что Вы бы с ней сладили, но — не вижу: чем Вы ее кончите? Конца-то действительность не дает. Нет, это надо писать после революции...»

Книга Стефана Гейма, рас-



сказывающая о действительности Чехословакии 1945—1948 годов, показывает решительную ломку социальных отношений в стране и на этом фоне — окончательный распад буржуазной семьи.

«Раз уцелела семья — значит, есть фундамент, на котором можно строить заново»,— думает Иозеф Бенда, стекольный фабрикант, вернувшись в Чехословакию в 1945 году. Он всю войну прослужил в чешском подразделении английских военно-воздушных сил и полагал, что ему вернут завод. Для Иозефа, как и для его жены Лиды, с которой его соединяют прежде всего имущество и совместные деловые предприятия, семья— одно из средств умножить состояние, укрепить свое положение капиталиста, хозяина стекольного завода. В этом заводе—вся его жизнь.

Он — «машина, делающая деньги,— говорит о Иозефе его брат Томас, желчно прибавляющий: — Мне опротивела вся эта проклятая семейка!..» Времена изменились. Семья Бенда давно уже не едина в своих устремлениях. И Лида, пытающаяся укрепить семью и помирить братьев, ничего не достигает.

Томас полон мучительных поисков. Во время войны он жил в Америке и писал книги с призывами к абстрактной свободе, читал лекции, думая, что борется за освобождение чешского народа. Но, вернувшись на родину, он ничего не понимает: откуда у народа такая сила? «Хотя Томас никому не говорил об этом, он продолжал жить мыслью, что люди созданы для того, чтобы расчищать ему дорогу».

Третий брат, Карел,— врач, в годы фашистской оккупации помогал борцам Сопротивления и попал за это в концентрационный лагерь. Тем не менее он не становится сразу твердо и прямо на сторону народа. И Томас и Карел проходят трудный и медленный путь людей, которые отказываются поддерживать эксплуататоров, но поначалу не решаются бороться против них. Им мешают и иллюзии буржуазной демократии, шелуха слов о призрачной свободе и мнимой независимости, и семейные связи.

Перед Иозефом вопрос о выборе пути не стоит. Он так формулирует собственные взгляды: «Демократия— прекрасная вещь, пока ты сам ею управляешь и добиваешься, чтобы она служила тебе, но как только она оборачивается против тебя, тогда зачем она?» Демократия для него — возможность беспрепятственно эксплуатировать рабочих, наживать деньги, владеть средствами производства. Всякое покушение на буржуазную собственность—нарушение этой пресловутой демократии. И он готов предать и продать кого угодно и что угодно, лишь бы сохранить свое положение.

Благодаря выступлению Томаса в печати Иозеф проходит в Национальное собрание. Но постепенно Томас начинает понимать: его использовали в своих интересах другие люди — и брат, и американская журналистка Элинор Симпсон, и те, кто стоял за ними. Неудача его книги, личная неустроенность, эгоцентризм приводят Томаса к самоубийству. Он осудил и заклеймил все, что было дорого Иозефу. Он разрушил ложь буржуазного строя. Но у него не хватило сил понять правду нового общества.

Карел давно увидел, что пути его братьев бесплодны. Но он упорно пытался «поступать по-человечески». Он позволил Иозефу бежать из страны. А ведь Иозеф вернется только с новой войной, только на штыках интервентов! За свой завод он будет бороться до последнего вздоха.

В феврале 1948 года в Праге Карел понял, что такое гнев народа. «Гнев народа — явление не только политическое, но и глубоко человеческое. События глубоко задевали людей, и каждого по разному... Ничто, ничто не существует само по себе, ничто не может быть понято вне этой борьбы». История семьи Бенда убеждает в этом и читателя, которого захватывают переживания героев, связанные с событиями, указавшими новый путь чешскому народу.

Образы рабочих-коммунистов, находящиеся как бы на втором плане романа, определяют развитие действия. Плавильщик стекла, ставший председателем Комитета действия, Франтишек Кравat говорит Карелу, не понимая его колебаний: «Есть только два сорта людей: те, кто работает, и те, кто заставляет их работать... стоит только раз навсегда уразуметь это, как все становится на свое место» То, что для Кравата само собою разумеется, достается Карелу Бенда ценою долгой и упорной борьбы с самим собой, с собственными предрассудками и иллюзиями. Гейм показал сложность и напряженность этой борьбы, показал пути, по которым Карел переходит на сторону народа, строящего новое общество.

Роман Гейма раскрывает мысли и чувства людей в годы рождения новой, социалистической демократии, новых социальных и человеческих отношений. Развитие образов романа показывает неотвратимость нового, неизбежность его победы

В начале романа Карел возвращается из концентрационного лагеря вместе с другими узниками, истощенными, больными, искалеченными. Но они победили, потому что победило дело, за которое они боролись Томас спрашивал тогда у Карела: «Откуда взялась у них эта сила?» — и сам себе отвечал: « ..во всем этом — величие наших дней' » Томас хотел написать роман об этом, однако такая задача оказалась ему не по плечу. С ней справился Стефан Гейм Роман о семье Бенда стал романом о великих исторических событиях, о величии наших дней.

Н. Стальский

Коротко и прекрасно

Японские трехстишия. Хокку. Перевод с японского, вступительная статья и комментарии Веры Марковой. Москва, Гослитиздат, 1960. 255 стр.

Географическая карта Японии выглядит необычно.

Необычна эта слегка выгнутая гирлянда островов, как бы плывущая в просторах Тихого океана.

Береговая линия (особенно к югу) поражает своей изощренностью, обилием мелко выписанных деталей. Кажется, что природа, ощутив усталость от огромных компактных материков, решила

заняться более тонкой, филигранной работой.

Ту же тщательность моделировки, то же необыкновенное умение всматриваться в «малый мир» природы и человека можно обнаружить и в трехстрочной японской «хокку» — литературный жанр, единственный в своем роде.

Конечно, такое прямое соотношение между природой страны и ее поэзией очень произвольно. Это даже не гипотеза, а скорее тень ее, подобная тени стрекозы на воде. Но я не ученый, я только поэт. И пишу то, что чувствую.

Уже в 1954 году, ознакомившись со сборником «Японская поэзия», вышедшим в переводе на русский язык, я была покорена прелестью и краткостью хокку.

Впечатления, полученные мною однажды от хокку, расширились и пополнились теперь, когда передо мной уже гораздо более полный сборник «Японские трехстишия».

Еще с большей прелестью раскрылся передо мной (да и не только передо мной) совершенно своеобразный «микромир» японской поэзии. Наша русская поэзия, ни классическая, ни современная, не знает такой краткости. Наша поэзия более пространна, более «многоструйна». Русское стихотворение иной раз напоминает бурный ливень. Японская хокку — одну каплю. Но в этой капле отражается поразительно много.

Вот одна из хокку классика японской поэзии, основателя целой школы поэтов, Мацуо Басё:

Широкий простор полей.
Нигде приметы для взора.
Жаворонки поют.

Здесь полная картина очень ранней весны. На полях еще ничего не взошло. Не видно ни человека, ни растения: от этого и нет «приметы для взора». Отчетливо просматривается даль. Пение жаворонка дает ощущение высокого весеннего неба.

Десятки поколений должны были тренировать человеческий глаз, чтобы он за такой краткий срок мог увидеть так много.

И здесь мне пришло на ум маленькое (по нашему счету, конечно) восьмистрочное стихотворение Фета. Второе четверостишие таково:

Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

Эта картина русской зимы очень близка японской весне.

Изобретательность японских поэтов в описаниях природы поистине неисчерпаема.

Как разлилась река!
Цапля бредет на коротких ножках—
По колено в воде.
(Мацуо Басё)

Какую светлую, незлобивую душу надо иметь, чтобы так сказать о цапле, чьи длинные ноги, глубоко погруженные в воду, превратились в «ножки». Сколько здесь любви ко всему живому.

Какая долгая жалоба!
О том, что кошка поймала сверчка,
Подруга его печалится.
(Такараи Кисаку)

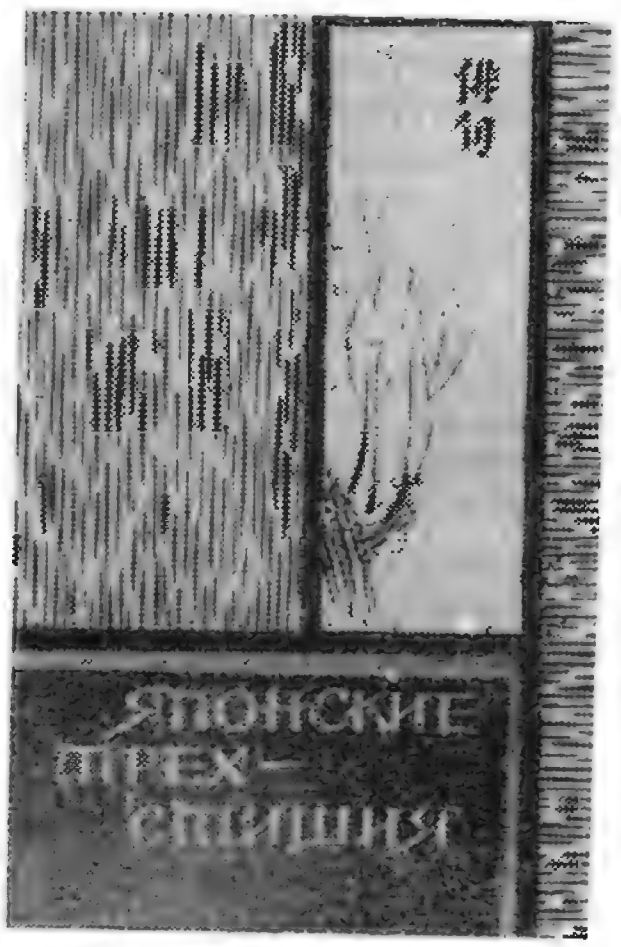
Здесь дело не в сверчке и его «подруге». Это трогательная любовь двух робких человеческих существ, раздавленных жестокой жизнью.

Японская поэзия (по крайней мере такой она предстает перед нами в хокку) гуманистична и демократична.

Я наказал ребенка,
Но привязал его к дереву там,
Где дует прохладный ветер.
(Кобаяси Исса)

В сущности, это целый небольшой трактат о методах воспитания и о типе воспитателя.

В хокку отразилась любовь к природе и человеку, великое уважение к труду, дружелюбие, миролюбие.



По дороге не ссорьтесь,
Помогайте друг другу, как братья,
Перелетные птицы!
(Кобаяси Исса)

Читая «Японские трехстишия», я испытывала большую благодарность к В. Марковой, так любовно переведшей сборник и снабдившей его отлично написанным предисловием. Предисловие это не только вводит нас в круг японской поэтики. Оно приближает к нам далекую Японию, помогает понять душу ее народа, истоки ее культуры, ее мироощущение.

Безошибочное (как это бывает в случаях с действительно удачными переводами) чутье говорит нам о том, что переводы Марковой хороши: точны и высоко поэтичны.

Что касается самих хокку, то, перефразируя известное выражение «коротко и ясно», можно о японских трехстишиях сказать: коротко и прекрасно.

Вера Инбер

Бертиль Булсон без грима

Ян Мюрдаль. Возвращение. Перевод со шведского Е. Суриц. Редактор Т. Гнедич. Москва, Издательство иностранной литературы, 1960. 140 стр.

После дебюта в 1954 году — романа «Возвращение» — Ян Мюрдаль выпустил несколько новых книг. К его имени привыкают: настоящий художник и тяготеющий к сатире острый полемист, он не мог

долго оставаться незамеченным. Труднее привыкнуть многим шведам к общественной позиции Мюрдаля, к тому, как его молодой и умный талант разрушает либерально-буржуазные «святыни», обнажает лживость и лицемерие тех, кто твердит о необходимости «абсолютной честности», о «преображении человечества», а на деле неизменно прислуживает реакции и фашизму.

«Возвращение» — книга не «модная», а прочная, рожденная талантом и насущной общественной потребностью, и ей уготована долгая жизнь. В ней есть черты, роднящие ее с книгами «разгневанных молодых людей», хотя и отдаленно. «Возвращение» прежде всего создание писателя, мыслящего исторически, способного к анализу и беспощадному общественному приговору. Социолог и публицист в Яне Мюрдале только и ждут, когда беллетрист чуть зазевается, чтобы отстранить его хоть на миг и вынести свой прямой приговор, по которому Бертиль Булсон — «типичная скотина нашей эпохи», а город Юнгсвик, такой, каким его сделали банкиры и блудливые политиканы,— только «раковая опухоль» на теле шведской истории.

Ян Мюрдаль предпослал своей книге маленькое вступление, которое могло бы служить и авторецензией, если бы оно не было написано столь лаконично. Автор извещает своих читателей о том, что это книга «не о тех, кто движет настоящее вперед», не о тех, кто ведет великую борьбу на фабриках, на профсоюзных собраниях, в тысячах и тысячах мест», а о тех, «кто тянет настоящее назад». «Это время,— пишет Мюрдаль,— когда новое прорастает, а старое еще не умерло. Действие происходит в нашей стране, в маленькой стране. . которая избежала войны, но все же несет на себе следы войны и ее великих бедствий».

Доктор искусств с репутацией либерала Бертиль Булсон возвращается в провинциальный Юнгсвик после двадцати лет отсутствия, чтобы стать одним из руководителей «ЛМН» — крупнейшей газеты Норрландии. Весь роман, исключая вступительную, экспозиционную главу и главу заключительную, — это поездка Бертиля. Не просто поездка, а непрерывный внутренний монолог Булсона — его воспоминания, охватывающие всю его жизнь и жизнь близких, сверстников, учителей, чем-либо знаменитых земляков, столпов общества Юнгсвика. Такая композиция позволяет вести повествование просто и непринужденно и вместе с тем предельно насытить небольшую книгу картинами жизни, размышлениями, человеческими судьбами, во всей их полноте и завершенности. В этом смысле первая книга Яна Мюрдаля не несет на себе решительно никаких следов ученичества — плотности ее ткани, гармонии частей, уверенному сочетанию образа и рассуждения, живописи и философии можно только позавидовать. Так начинают в литературе люди, которым суждено сказать многое.

Хотя Булсон и возвращается на родину в качестве доктора искусств, хотя впоследствии он станет и доктором философии и редактором «ЛМН», ему никак не удается скрыть от самого себя собственную несостоятельность. Он мечется между самоуничижением, ощущением собственной неполноценности и надеждой, но циничное отношение к себе и ко всему миру выражает его сущность, а надежды вспыхивают все реже и реже.

Уроки отца не пошли ему впрок Арвид Булсон, одаренный инженер-энергетик, неудачник и мечтатель, закончивший жизнь хозяином табачной лавчонки, больше всего опасался одиночества. «Когда человек один, он немногого стоит» — таков девиз Арвида Булсона. Он неустанно твердил сыну, что только мертвец имеет право на одиночество, что если сын отвернется от жизни, уйдет от тех, кто трудится, то он, как и всякий другой, погибнет. Арвид Булсон мечтал, что сын не повторит его ошибок, но Бертиль пополнил ряды тех, кто живет для того, чтобы «выть с волками, спариваться с суками, драться за жирную хозяйскую кость и вымаливать похвалу».

Ян Мюрдаль с требовательностью ученого исследует процесс нравственного падения Бертиля, распада его личности. Он успевает обозреть всю жизнь героя, пройти с ним ступенька за ступенькой всю лестницу — только две-три из них вели вверх, а все остальные опускали Бертиля все ниже и ниже, несмотря на внешние знаки внимания, которые оказывало ему сытое общество. Мещанский тупой и жестокосердный быт, жизнь лавочников, первые страхи и первые приступы честолюбия, дипломированные филистеры и буржуа в роли наставников, практическая школа жизни, первые связи с женщинами, первые успехи в столице — все исследовано, все взято не по видимости, а без грима, в своей сокровенной сущности.

Мюрдаль — художник и аналитик умеет увидеть человека всего, разглядеть потаенное, ощутить и такое, в чем человек неохотно признается самому себе. А ведь в людях типа Бертиля Булсона психологическое, нравственное подполье необычайно обширно, там куда больше темных мест, чем освещенных хотя бы скудным зимним светом. Мюрдаль видит и то, что надежно затенено в Бертиле, что ему самому становится ясным только в час смерти, когда он подводит своеобразные итоги в последнем монологе.

Жизнь Бертиля Булсона — это затейливое плетиво из прекраснодушных фраз и лжи, неясных, все затухающих порывов и предательства, радикальных вы-

кликов и компромиссных поступков, постыдных желаний и еще более постыдных дел, полузнания, полустрасти, полумышления. Таким его делает время и власть денег над обществом, такой и только такой он нужен этому обществу. Словно в фокусе, собраны в этой фигуре «дурная наследственность» правых социалистов, радикалов на час, словоблудие той части интеллигенции, которая легко переходит от гуманистических ламентаций к призывам залить кровью мир социализма, мир действительной свободы и справедливости.

Бертиль кажется не способным и на истинную любовь к женщине. Предел, которого он в состоянии достичь,— это короткие унылые связи, связи без страсти, отравленные рефлексией, равнодушием, пустотой. Уходит от него Анна, жена, единственная женщина, которая питала какие-то иллюзии в отношении Булсона,— и в нем только чуть задето самолюбие, только изредка он ощущает это как потерю, он и сам понимает, что Анна права в своем безжалостном приговоре: всю жизнь выдумывал себе индивидуальность, всю жизнь играл, и играл скверно!

Достоверность судьбы и эволюции Бертиля Булсона тем значительнее и глубже, что Ян Мюрдаль рисует довольно широкую картину жизни, хотя и не выходит за пределы той среды, «которая тянет настоящее назад». Трагична ведь и судьба Арвида Булсона, талантливого и честного человека, который не реализовал своих возможностей. Олле, друг детства Бертиля, кончает жизнь самоубийством, сдается после того, как его художническое бунтарство уступает место компромиссу и он понимает, что все безнадежно, что слишком трудно «.. быть хорошим художником в гнусном мире».

И книга очень шведская по всем характеристикам, по складу человеческих характеров, по множеству художественных деталей, книга, продолжающая традиции критического реализма в шведской литературе, оказывается вполне приложимой к действительности других европейских стран. Это яркое обличение философии социал-предательства, капитуляции перед силой, обличение ничтожества тех, кто прячет дряблые и злобные душонки за лоском фраз, гуманных лозунгов, денно и нощно прислуживая политической реакции, а при нужде — и фашизму, с его культом сильной личности.

Ян Мюрдаль — художник несколько «аскетический», но нисколько не бедный. Его аскетизм и жесткость — от постоянно бодрствующей мысли, от неотступного сопровождения художника публицистом и, наконец, от сатирической окрашенности его таланта. «...И на этом,— пишет Мюрдаль в последних абзацах книги,— можно было бы кончить. Как кончает работу сыщик, когда убийца схвачен, как заканчивается каждый газетный роман звоном свадебных колоколов, как кончаются предвыборные обещания, когда голоса сосчитаны». Всего четыре книжные строки, а Ян Мюрдаль насыщает их до предела.

И так по всему тексту: никаких лирических «передышек», пустот, необязательных описаний, даже скупой пейзаж, как правило, напряжен и значителен.

Так ли нужно писать современные романы? Их пишут по-разному. Всем ли читателям близка и дорога манера, в которой написано «Возвращение»? На этот вопрос труднее всего ответить. но я убежден, что роман найдет русского читателя.

Страстная, честная мысль и художественная взыскательность всегда находят отклик у советского читателя.

Александр Борщаговский

Сборник произведений Синклера Льюиса

Синклер Льюис. Кингсблад, потомок королей. Рассказы. Статьи. Очерки. Перевод с английского. Составитель Л. А. Плотникова. Лениздат, 1960. 745 стр.

В этом сборнике, кроме широко известного романа «Кингсблад, потомок королей», представлены также новеллы, критические и публицистические работы Синклера Льюиса, с которыми наш читатель впервые знакомится столь полно. И хотя слава Льюиса зиждется прежде всего на его романах, творчество писателя в целом еще раз подтверждает справедливость известных слов о том, что «новелла — национальный жанр американской литературы».

Рассказы С. Льюиса не только интересны сами по себе, они выходили одновременно с его романами и существенно дополняют наше представление о творческом пути писателя. Новеллистика молодого Льюиса проникнута оптимистическими мотивами — он убежден в неиссякаемости человеческой энергии («Скорость»), верит

в душевную чистоту простых людей («Юный Кнут Аксельброд») и искренне им симпатизирует («Мотыльки в свете уличных фонарей»). Но уже в таких новеллах, как «Вещи» и «Ивовая аллея», угадывается почерк автора «Эрроусмита»: в них зрело, убедительно показано, как деньги и собственность калечат человеческую психику. Рассказы 30-х годов поражают своей грустью: с горечью пишет Льюис о том, как бездушие дельца от науки оскорбляет благородный порыв старого историка («Письмо королевы»), а столь цепко владевшая писателем иллюзия, что в бегстве на лоно природы — выход из отупляющей серости городской «цивилизации», развенчивается им же в новелле «Земля».

Даже малая часть из написанного Льюисом-критиком, собранная в сборнике, дает представление о его эстетическом кредо. Это кредо насмешливого и наблюдательного сатирика, неутомимого обличителя «долларовой» культуры.

Автобиографические очерки «Я пробиваюсь в печать» и «Я бывалый газетчик» освещают самый ранний, малоизвестный этап литературной деятельности Льюиса: прежде чем написать «Главную улицу» и «Элмера Гэнтри», он с неугомонностью, свойственной юности, упрямо продвигался по стезе провинциальной журналистики, накапливая богатейший запас наблюдений, который лег в основу его прославленных романов. В 1914 году он писал о том, что «каждый мыслящий писатель наших дней рисует личные судьбы своих героев на фоне ожесточенной борьбы, которая угрожает самому существованию строя, именуемого капитализмом». Лучшие романы Льюиса помогали расшатывать этот строй. В ответе Комитету по Пулитцеровским премиям он еще раз недвусмысленно заявил, что не желает следовать буржуазно-респектабельному «кодексу хорошего тона».

В 1930 году Льюис произнес большую речь в Стокгольме, прозвучавшую как манифест американской реалистической литературы. Он во всеуслышание назвал Драйзера ее главой. Это свое выступление он озаглавил неожиданно, но точно — «Страх американцев перед литературой», писатель имел в виду многочисленных отечественных бэббитов. Интересны его оценки собственных произведений: в «Неопубликованном предисловии к «Бэббиту» мы находим исключительно резкую критику американского мещанства, в заметке о «Кингсбладе» писатель дает широкое толкование своего замысла — он видит свою цель не только в осуждении расизма, но и в утверждении гражданского мужества *простого* американца. За три года до смерти Льюис обратился к литературной молодежи с небольшой статьей «Не надейтесь вознестись на Олимп!». Она явилась его своеобразным завещанием. Он призывал внимательно вглядываться и вслушиваться в жизнь, непрестанно учиться мастерству у классиков. Первыми среди них назвал Толстого, Достоевского и Чехова.

Этот интересный сборник углубляет наши представления о творчестве большого американского писателя.

Б. Гиленсон

Романы Жоржа Сименона

Жорж Сименон. Желтый пес. Цена головы. Негритянский квартал. Президент. Предисловие Эмануэля Д'Астье де ля Вижери. Переводы с французского Евг. Загорянского и Т. Лещенко-Сухомлиной. Редактор Л. Борисевич. Москва, Издательство иностранной литературы, 1960. 480 стр.

Огромный поток западного детективного чтива, авторы которого воспитывают убийц и насильников, почти заставил нас забыть, что человеконенавистничество отнюдь не обязательный атрибут каждого детективного романа. Книги Жоржа Сименона — тоже детективные романы. Но Сименон человечен и добр. Его герой — инспектор Мегрэ — никогда не отступает от своего долга: он находит преступника и передает виновного в руки правосудия. И все же нередко душою Мегрэ ближе к этому преступнику, чем к вершителям закона, потому что в обществе, о котором пишет Сименон, не только убитый, но подчас и убийца — жертвы бесчеловечной природы этого общества.

Только случайно рыбак Леон Ле-Гэрек и его невеста Эмма, обманутые и преданные доктором Мишу и компанией, не становятся убийцами («Желтый пес»), а убийца Ян Рудек («Цена головы»), чья талантливость тратится на хитроумный план преступления, мог бы в иных условиях дать миру великие открытия. Герои Сименона безмерно одиноки, отгорожены стеной взаимного непонимания от самых близких людей — и стена эта сложена из денег. Маленькие люди, они, так или иначе, падают под тяжестью ноши, которую нести не под силу.

Чувства писателя глубоко уязвлены одиночеством, беззащитностью, слабостью человека перед фатальным могуществом денежных отношений, но разум его не вступает в единоборство с враждебным миром. Писатель не идет до конца в анализе причин и следствий, в поисках сил, которым под стать сражение с подобным противником. Не этим ли объясняются и характерные особенности детективных романов Сименона?

Тщетно будем мы искать в них увлекательно-неопро-

вержимую логику расследований Шерлока Холмса или поразительный аналитический ум Дюпена, пленяющий читателя Эдгара По. Инспектор Мегрэ — средний человек, мягкий, добрый, отзывчивый, и в его поисках главную роль играет не мысль, а чувство и интуиция. К тому же имеет он дело не с экстраординарными событиями, а с рядовыми преступлениями повседневности, с преступниками, рожденными определенной средой. Действие не развертывается в романах Сименона со стремительностью пружины, оно течет плавно, задерживая внимание читателя на описаниях нравов того круга, к которому принадлежит жертва или преступник, детально раскрывая особенности социальной психологии.

Это сближает две, на первый взгляд не пересекающиеся линии творчества Сименона — его детективные и его, условно говоря, психологически-бытовые романы типа «Негритянского квартала». Попробуйте перечитать детективный роман Сименона, когда настоящий преступник вам уже известен, вы увидите в истории Эртена или Рудека так же, как в истории Жозефа Дюпюша («Негритянский квартал»), одну из формул западного реалистического романа последних ста лет — рассказ о столкновении маленького человека с буржуазным обществом, об утрате им иллюзий, о бунте чувств, кончающемся неминуемым поражением. Жозеф Дюпюш отказывается делать карьеру «белого человека», отвергает мир условных чувств и ложных буржуазных ценностей. Он переселяется в туземный квартал и сводит свою жизнь к удовлетворению самых примитивных потребностей. Но победа Дюпюша, обретающего на миг человеческое достоинство,— это пиррова победа, ибо его руссоистский негритянский рай естественных чувств (Сименон не позволяет нам обольщаться) — это не более как страусова попытка спрятать голову от жизненных бурь: не случайно в падении и гибели Дюпюша такую роль играет дурманящая сознание чича.

Тоскливое чувство жалости к людям со всей тщетой их существования рождают романы Сименона. И даже если Сименон обращается к фигуре иного плана и рисует в «Президенте» портрет крупного государственного деятеля-честолюбца, он избирает минуту угасания, когда перед лицом смерти старый, дряхлый Медведь (Клемансо называли Тигром) ощущает иллюзорность своей власти и отрекается от нее, как от суеты сует.

Жоржу Сименону более пятидесяти лет. Число романов, им написанных, давно перевалило за полторы сотни. Надо заметить, что если «Негритянский квартал» и «Президент» действительно принадлежат к интересным образцам психологически-бытовых романов писателя, то среди великого множества его детективов можно было наверняка найти более интересные для первого советского издания вещи, чем «Желтый пес».

Л. Зонина

Издано за рубежом

Греция борется

Κωστα Κοτζια. Γαλαρια νουμερο επτα. Αθηνα, «Κυψελη». 1960.

С большим интересом была встречена в Греции новая книга Кодзяса «Забой номер семь».

Участник греческого Сопротивления, воспитанник ЭПОН — организации, которая в годы фашистской оккупации объединяла демократическую молодежь Греции,— Кодзяс начал свой путь в литературе как драматург и переводчик. Его первый роман «Закопченное небо», принесший автору известность, вышел в Афинах в 1957 году. Это была одна из первых книг о борьбе греческого народа против фашизма. В ней Кодзяс рассказал о положении рабочего класса своей родины, о судьбе борцов Сопротивления после окончания войны. Однако в этом романе писатель не смог еще подняться до глубоких художественных обобщений.

Герои книги Кодзяса принадлежат к мужественному поколению, вступившему в жизнь в годы могучего подъема национально-освободительной борьбы против фашизма, в которой принял участие каждый десятый грек. Вместе с отцами и дедами они сражались против оккупантов и мечтали о тех днях, когда начнут строить новую жизнь в свободной Греции.

Но плодами победы воспользовались не они, а те, кто в годы войны сотрудничали с гитлеровцами и наживались на народном не-

счастье. Этих людей поставили у власти англичане и американцы, пришедшие на греческую землю уже после того, как были изгнаны фашистские захватчики.

Участники Сопротивления и демократы были подвергнуты жесточайшим репрессиям. В тюрьмах и концлагерях, которыми снова покрылась Греция, борцов истязали, стараясь сломить их волю, погасить веру в жизнь, в людей, толкнуть на путь предательства. Тысячи жизней были загублены. Семьи распадались. Брат перестал верить брату.

Порой люди, выдержавшие испытания в тюрьмах, выйдя на свободу и вновь столкнувшись с мрачной действительностью, отходили от борьбы и жили опустошенные, ненавистные самим себе. Другие — более сильные, такие, как Манолис Глезос, «на суд шли, как на приступ, и в тюрьме сражались...» Их было немало, и они продолжали борьбу.

Кодзяс был участником этой борьбы. Поэтому-то и удалось ему так глубоко проникнуть в души тех, кто вышел победителем из схватки с реакцией.

В возвращении к борьбе ради счастья всех людей, в отказе от эгоистической заботы о личном благополучии видит Кодзяс пути преодоления душевной драмы, которую переживают люди, не сумевшие устоять в трудные дни. Автор преподносит эту мысль читателю очень тонко и убедительно. Прямо она выражена только однажды, в размышлениях главного героя романа Алекоса при встрече со старым другом Стефаносом.

В юности оба они были членами одной молодежной организации, вместе сражались за свободу. Но потом дороги их разошлись. Алекос, способный литератор, возвратившись из ссылки, не может найти места в жизни. Чтобы прокормить жену и сына, он берется за нелюбимую работу счетовода в мелкой лавочке. Ему кажется, что дело, которому он отдал лучшие годы юности, погибло. Алекос перестает верить в себя, в людей. Озлобленный и опустошенный, он решает во что бы то ни стало добиться успеха в жизни. Алекос получает тепленькое местечко в управлении шахтами и готовится стать компаньоном в деле. Однако в глубине души он все время чувствует, что предает самое светлое, что было в его жизни.

Совсем иначе сложилась судьба Стефаноса. Из тюрьмы он возвратился калекой. Пока он был в заключении, умерла его мать, сошла с ума любимая жена.

Стефанос верит в правоту своего дела и, выйдя на свободу, сразу же оказывается в самой гуще борьбы. Он любит людей и ради них готов на любые испытания.

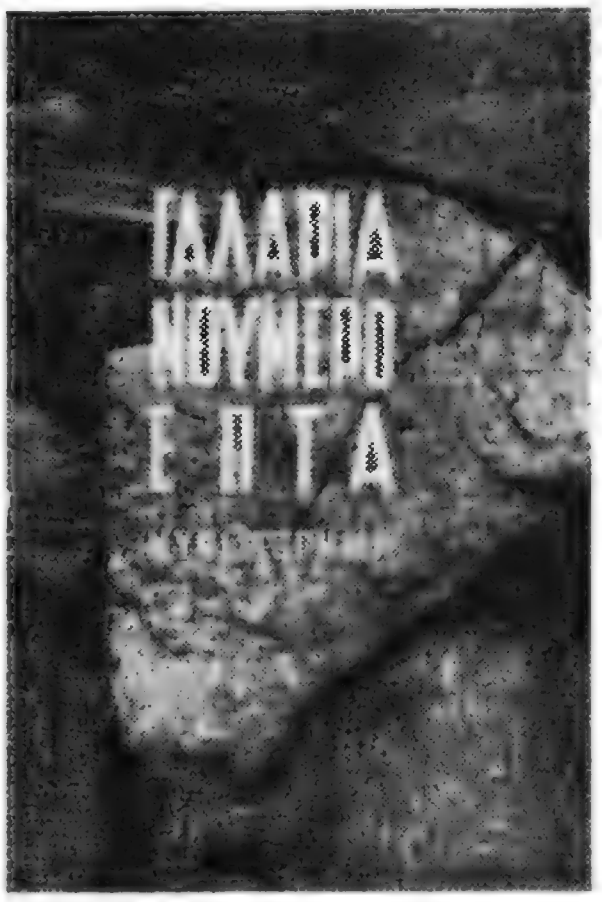
Глядя на Стефаноса, столько пережившего, но ничуть не постаревшего душой, Алекос думает: «Просто удивительно! Выходит, радость жизни — это величайшее благо — человек находит только в непрестанной борьбе за счастье других людей».

Действие романа Кодзяса развертывается в одном из рабочих предместий, так похожих одно на другое: узкие, пыльные улочки, жалкие домишки из камней и жести. Ни дерева, ни кустика, где можно было бы укрыться от палящего афинского солнца. Нищета и горе...

Именно из этих предместий вышли самые закаленные борцы греческого рабочего движения. Именно здесь в годы второй мировой войны зародилось и окрепло сопротивление фашизму. Недаром реакция называет их «красным поясом» или «терновым венцом» Афин.

Поселок, о котором рассказывается в романе, вырос вокруг угольных копей, принадлежащих Фармакису. С этими копями связана судьба всех его героев.

Фармакис — хитрый, изворотливый хозяин. Он начал карьеру мальчиком на побегушках и сколотил первый капитал на продаже свечей. Обогащение было главной целью его жизни. Ради него он предал брата, изменил родине, загубил жизнь старшего сына. Он доволен собой и самоуверен. У него власть и деньги.



Но Кодзяс показывает, что благополучие Фармакиса непрочно. Попытки расширить дело наталкиваются на противодействие американцев — истинных хозяев страны. Против расширения угольной промышленности возражают и другие «покровители» Греции — англичане, которые всеми средствами стремятся помешать увеличению добычи бурого угля в Греции. Нет счастья и в семье Фармакиса. Сыновья ненавидят отца, хотя и не идут против его воли.

Организованные и сплоченные рабочие оказываются могучей силой, в сравнении с которой Фармакис выглядит пигмеем.

Забастовка и убийство руководителя профсоюза шахтеров Папакостиса — кульминация романа. Гибель честного и неподкупного рабочего-вожака не сломила воли забастовщиков. Все предместье выходит на улицу, чтобы проводить в последний путь рабочего-коммуниста. Суровая сила этой манифестации помогла Алекосу возвратиться в ряды борцов. Он идет к руководителям забастовки, что-

бы предупредить их о грозящей опасности.

Кодзяс нарисовал широкую картину современной Греции, рассказал о ее насущных проблемах: политических, моральных, культурных. В романе выражены взгляды автора на современное искусство. Он считает, что в наше время кризис переживает не искусство вообще, как утверждают некоторые, кризис переживает буржуазная культура. О том, что прогрессивное, подлинно реалистическое искусство развивается и процветает, свидетельствует и появление романа Кодзяса «Забой номер семь», который литературный критик Тасос Вурнас назвал «романом, рождающим оптимизм и веру в будущее».

Т. Кокурина, Л. Тюрина

Новые материалы о Бехере

Johannes R. Becher. Sterne unendliches Clühen. Die Sowjetunion im Dichten und Denken eines Deutschen. Band 1: Dichtung. Band 2: Prosa. Berlin, Aufbau-Verlag, 1960.

Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste. Zweites Sonderheft Johannes R. Becher. Berlin, Rütten und Loening, 1959.

В мае 1961 года исполнилось семьдесят лет со дня рождения Иоганнеса Бехера, одного из основоположников социалистического реализма в немецкой литературе. Решением правительства Германской Демократической Республики от 16 октября 1958 года об увековечении памяти великого поэта забота о сохранении его наследия объявлена «делом нации».

Стремясь наиболее полно ознакомить читателей с творчеством крупнейшего поэта современности, архив Бехера при Немецкой академии искусств, возглавляемый супругой поэта Лилли Бехер, осуществил за последнее время несколько изданий Среди них особого внимания заслуживает специальный выпуск журнала «Зинн унд форм», а также двухтомник «Звезд бесконечное сияние», в котором собраны произведения Бехера о Советском Союзе

Номер журнала «Зинн унд форм» открывается речами Вальтера Ульбрихта и Александра Абуша о Бехере. Произведения поэта, а также различные публикации о его жизни и творчестве расположены в порядке, соответствующем основным этапам его развития, напоминая о сложной духовной эволюции Бехера от анархического бунтарства экспрессионизма к поэзии периода творческой зрелости — поэзии социалистического реализма. Такая композиция книги показывает в разных ракурсах живой облик Бехера и углубляет наше представление о нем как о человеке и писателе.

Среди публикаций из литературного наследия Бехера большое место занимают произведения, выходившие много лет назад в различных изданиях и ставшие теперь библиографической редкостью. Здесь и его первое печатное произведение — гимн «Борющийся», опубликованный поэтом за свой счет в 1911 году тиражом в 500 экземпляров, и ранние стихотворения Бехера-экспрессиониста; революционные и антифашистские стихотворения двадцатых-тридцатых годов и стихи, написанные поэтом уже на свободной немецкой земле.

Включенные в книгу публицистические статьи и работы Бехера по вопросам теории литературы дают возможность лучше понять особенности мировосприятия поэта, который уже в молодые годы проникся сознанием высокого общественного назначения литературы. Читателю будет интересно ознакомиться с первым публицистическим выступлением юноши-Бехера — «Речью о Рихарде Демеле», относящейся к 1912 году, в которой молодой Бехер, восхищаясь поэзией популярного тогда поэта немецкого символизма Демеля, говорит о наступлении «нового времени».

Роль Бехера в создании пролетарской литературы в Германии во многом уже изучена, но до сих пор мало кто знал его статьи по вопросам пролетарского литературного движения, печатавшиеся в 20-х годах в радикальных буржуазных журналах и в журнале «Линкскурве», органе немецких революционно-пролетарских писателей Германии. Такие, например, статьи, как «Литература, одержимая действительностью» и «Наш фронт»,— это своего рода манифесты молодой немецкой революционной литературы, неодолимо утверждавшейся в условиях суровой классовой борьбы в веймарской Германии.

Вместе с вошедшими в том работами более поздних лет, созданными в годы эмиграции и в послевоенный период, эти статьи показывают Бехера как выдающегося теоретика передового искусства, неутомимого борца за подлинно гуманистическую немецкую культуру, за построение новой, социалистической Германии.

Наряду с произведениями уже издававшимися, в томе впервые опубликованы материалы из рукописного наследия Бехера последних лет его жизни. Мы находим здесь лирические стихотворения, запечатлевшие размышления уже тяжело больного поэта о приближающейся смерти, об отношении современников к его творчеству и фрагменты из незавершенного романа

«Вновь другой», задуманного писателем как продолжение «Прощания».

Со страниц этой книги звучит не только голос поэта, но и голоса его современников, его друзей и соратников по литературной и политической борьбе, воспоминания которых дают большой и редкий материал для воссоздания личной и творческой биографии поэта. О студенческих годах Бехера, его раннем творчестве и истории издания его первых произведений мы узнаем от его университетского товарища и первого издателя Г. Ф. Бахмайра. О литературной жизни десятых годов и своих встречах с Бехером рассказывают писатель Леонгард Франк, известный театральный деятель Эрвин Пискатор и проживающий ныне в Америке литератор Курт Пинтус — в прошлом один из ведущих критиков немецкого экспрессионизма. Из статьи Труды Рихтер, работавшей до 1933 года в секретариате Союза немецких революционно-пролетарских писателей, мы черпаем много новых сведений о Бехере как одном из зачинателей социалистической литературы в Германии. Возглавляя Союз немецких революционно-пролетарских писателей и журнал «Линкскурве», Бехер руководил творческими семинарами начинающих поэтов, регулярно читал лекции по вопросам социалистической литературы в марксистской рабочей школе в Берлине, выступал с докладами на массовых читательских конференциях в различных городах Германии, горячо отстаивая эстетические принципы пролетарской литературы.

О той же большой работе, которую из года в год вел в тот период Бехер, воспитывая пролетарских писателей и оказывая им всевозможную помощь, говорится в заметках писателей Карла Грюнберга, Ганса Мархвицы и Ганса Лорбеера.

В своих воспоминаниях Вилли Бредель, Гуго Гупперт и Ганс Роденберг, проживавшие в те годы вместе с Бехером в Москве, характеризуют жизнь Бехера в эмиграции, его деятельность на посту редактора журнала «Интернационале литератур» и роль в сплочении немецких антифашистских писателей-эмигрантов.

Много новых и интересных фактов из биографии и творчества Бехера содержат воспоминания его советских друзей: одного из старейших деятелей русского революционного движения Е. Д. Стасовой, знавшей Бехера по совместной партийной работе в начале 20-х годов в Берлине, К. Федина, а также А. Дейча, Т. Мотылевой и других литераторов, встречавшихся с поэтом.

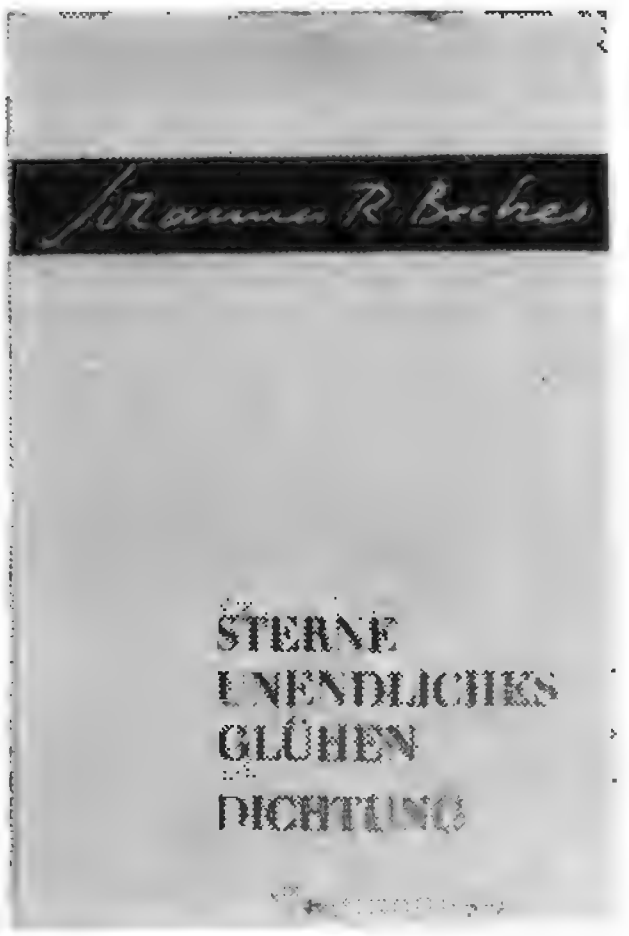
Рассказы театральных деятелей, композиторов, художников позволяют ощутить богатство связей Иоганнеса Бехера с искусством своего времени.

В томе широко представлены статьи, исследования об отдельных проблемах творчества Бехера, его эстетических взглядах, поэтическом мастерстве. О распространении книг поэта далеко за пределами европейского континента свидетельствуют заметки японских исследователей и переводчиков Бехера, фотокопии с изданий его сочинений на японском, китайском, арабском языках.

Сборник заключается библиографией творчества Бехера на немецком языке и библиографией публикаций произведений и литературы о нем в Советском Союзе. Оба списка показывают громадный диапазон творческой работы Бехера как поэта, прозаика, драматурга, публициста, теоретика искусства, как общественного, политического и государственного деятеля новой Германии.

Выход в свет двухтомника «Звезд бесконечное сияние» — одной из последних публикаций архива Бехера — приурочен к пятнадцатой годовщине со дня освобождения Германии от гитлеровского фашизма.

Первый том, который



охватывает поэтические произведения Бехера о советской стране, — расширенное переиздание одноименного сборника, подготовленного еще самим поэтом и вышедшего в 1951 году к 60-летию Бехера. Читатель найдет здесь его «Привет немецкого поэта Российской Советской Федеративной Социалистической Республике», написанный в 1917 году, поэму «У гроба Ленина», созданную сразу после смерти Владимира Ильича, и известный эпос Бехера «Великий план», воспевающий первую советскую пятилетку. Рядом с ними — многие стихотворения о Ленине, Горьком, Маяковском, стихи и поэмы о социалистическом строительстве в Советском Союзе, о жизни советских людей, о Советской Армии и ее славных победах.

Второй том, заново подготовленный архивом, включает в себя прозаические работы Бехера, его публицистические статьи, отрывки из речей, докладов и другие высказывания о Советском Союзе, русской культуре и советских писателях, публиковавшиеся с конца двадцатых годов в немецкой и советской прессе и в большей своей части мало известные ныне как в Германии, так и у нас.

Публикации этого сборника с новой стороны освещают художественную эволюцию Бехера. Они помога-

ют полнее оценить, как тесны были дружественные связи Бехера с советскими писателями, какие сильные и плодотворные импульсы и до 1933 года и в особенности в период эмиграции давало ему наследие великих русских писателей, в котором, по личному свидетельству поэта, ему открылась «революционная и вместе с тем истинно национальная концепция литературы», не знакомая ему до тех пор «Москва, красная Москва, Советская Россия были для меня самым сильным и самым счастливым переживанием — здесь в первый раз от всего сердца я смог сказать «да» окружающему меня миру»,— читаем мы никогда не публиковавшуюся запись, сделанную поэтом в дни первого приезда в Москву в 1927 году.

Сборник снабжен послесловием Константина Федина, которое раскрывает значение поэзии Бехера для современной немецкой литературы и ее роль в развитии и укреплении дружественных связей между народами Германии и Советского Союза.

Новые публикации архива Бехера — ценные издания, насущно необходимые не только для изучения творчества Бехера, но и для уяснения многих актуальных вопросов, связанных с историей становления литературы социалистического реализма в Германии

П. Биркан

Сыновняя ненависть

Christian Geisler. Anfrage. Hamburg, Claassen Verlag, 1960.

Среди произведений западногерманской литературы роман Кристиана Гейслера «Запрос» выделяется непримиримой ненавистью, пронизывающей его, ненавистью острой, горькой и осознанной.

Это смелая книга уже по своему замыслу, по форме. В ней мало обычного сюжетного действия, нет любовной интриги; словно в научном труде, в ней даны точные ссылки на приведенные в тексте цитаты из речей Гитлера, Геббельса, Кальтенбруннера, Штрейхера, Глобке и не менее точные и не менее чудовищные цитаты из сегодняшней прессы ФРГ. Книга насыщена острейшими политическими проблемами современной жизни Западной Германии — она вся состоит из вопросов, которые ее герой, тридцатилетний ассистент института физики Клаус Кёлер, задает себе и тем «отцам», от которых он требует ответа,— ныне здравствующим фашистским преступникам и молчаливым соучастникам их преступлений.

В завязке книги, в ее фабуле достаточно много нарочитой условности. Клаус Кёлер узнает, что особняк, в котором помещается институт, принадлежал прежде Валентинам, еврейской семье, погибшей в лагере смерти. Этот факт заставляет его осознать, что он, в сущности, давно уже ищет людей, которые не забыли о преступлениях прошлого. От садовника, работавшего раньше в этом же доме, он узнает, что один из Валентинов жив и скрывается в городе под чужим именем. Клаус Кёлер начинает поиски. Он встречается с разными людьми, его разговоры с ними приведены подробно, иногда — для полной ясности — в форме диалога, как в пьесе. Неожиданно выясняется, что жив и эсэсовец, отправлявший Валентинов на смерть. А к концу книги Клаус Кёлер узнает, что и Валентин и убийца-эсэсовец живут в том же доме, в котором живет он сам.

Дом, где сходятся нити действия, — прозрачный и ненавязчивый символ всей страны, полудетективная фабула — всего лишь условный прием в этом романе идей. Подлинное его содержание заключено в острых диалогах, в поисках героя, всегда искренних, хотя и не всегда плодотворных. Напряженный драматизм споров, отражающий трагическое восприятие жизни, ведет сюжет этой книги.

Основная ее мысль ясно декларируется уже в начале: «Мы ищем отцов — радости в этом мало! — которые скажут правду... Мы требуем ответа — на ком лежит вина, вина за молчание, вина за удобное неведение, вина за недомыслие, вина за равнодушие из страха Мы ждем отцов, которые поймут, что сознание вины — это не только слезливое раскаяние, что вина должна быть точно продумана, для того чтобы найти начало нового».

Клаус Кёлер — сын фашиста, пропавшего без вести где-то на Восточном фронте. Он ненавидит отца, сама память о нем для него невыносима. Когда он спрашивает у садовника, сколько ему лет, тот отвечает: «Я мог бы быть вашим отцом». Что же делал этот «отец», когда на его глазах творились преступления? Молчал. Ненавидел, но молчал. Что делал школьный учитель, к которому пришел Клаус Кёлер в поисках следов последнего оставшегося в живых Валентина? Молчал. Возмущался, но молчал Что делал шурин спасшегося Валентина? Выгнал его из дому, вместе со своей сестрой, когда прятать стало опасно. Сегодня он богат и весел, он деятельно участвует в предвыборной кампании, агитируя за депутата от католической партии, в недавнем прошлом гитлеровского преступника. Государственный чиновник, с которым приходится в своих поисках столкнуться Клаусу Кёлеру, небрежно извиняется, когда в соседней комнате раздается фашистская песня гитлеровских времен.

В тех местах книги, где в нее вторгается открыто публицистическая нота (а таких мест много), Клаус Кёлер требует, чтобы люди, заправляющие делами в Бонне, объяснили:

«Как я стал штурмовиком, и почему я сегодня уже не штурмовик, а министр?»

«Как я стал толкователем расовых законов, и почему я сегодня уже не толкователь, а государственный секретарь?»

«Как я стал государственным советником при национал-социализме, хотя был католическим епископом?»

На эти вопросы должны отвечать вполне реальные личности — в том числе Глобке и Оберлендер.

Наглые процветающие дельцы, «свободно» живущие, ухмыляющиеся преступники, которые с каждым днем все больше чувствуют силу и власть,— жизнь современной Западной Германии заставляет Клауса Кёлера метаться в поисках правды. Мысль о неотомщенном преступлении, как заноза, сидит в его совести — совести немца, который отрекся от преступных отцов. Ибо, говорит нам автор, «тот, кто не хочет найти виновных, в конце концов сам станет виновным».

Книга Гейслера — о сегодняшнем времени. 1945 год и Нюрнбергский процесс для нее уже история. Клаус Кёлер ненавидит отцов не столько за гитлеровское прошлое (содеянного не исправишь!), сколько за аденауэровское настоящее. За нарочитое сокрытие правды, позволяющее фашистам все начинать заново. Он обвиняет не отдельных преступников, нет, он обвиняет *систему*, и делает это со страстью и последовательностью, каких еще, может быть, не знала западногерманская литература. Он говорит: «Спасибо за такую свободу! Ни одного выстрела вместе с этими господами, в одном с ними направлении!»

Одно из самых, может быть, зловещих мест книги — невинный, казалось бы, разговор с подростками неподалеку от бывшего концлагеря. Что здесь было раньше? — спрашивает Клаус Кёлер и... не получает ясного ответа. «При Гитлере туда сажали преступников и евреев»,— говорят одни. «Там держали пленных и всяких в этом роде», — говорят другие. Они не знают правды. Отцы утаили ее от них или извратили. Старое забыто, это значит — открыта дорога для новых преступлений, ибо «войны не приходят среди ночи, как снег или весенний воздух, войны готовятся с помощью ложного образа мышления».

Клауса Кёлера возмущает реваншистская пропаганда, которая из года в год ведется в ФРГ в связи с переселенцами из восточных областей бывшей гитлеровской империи. Он видит в этом угрозу новой войны, и, когда он касается этой темы, в нем закипает бешенство.

Вспомнив очередную газетную статью реваншистов, требующих судить тех немцев, которые признают границу по Одеру и Нейссе, Клаус Кёлер восклицает:

«Пятнадцать лет тому назад, когда в парках польских городов висели объявления. «Для собак и поляков вход воспрещен», среди немцев не нашлось поэта или мыслителя, который бы сорвал их! Но еще сегодня — пятнадцать лет было в их распоряжении! — эти люди громко клянут свою злую судьбу, вместо того чтобы понять, что эти объявления дают ключ к пониманию происходящего сегодня. Вот что я считаю опасным!»

«Ваш образ мыслей не менее опасен: вы ненавидите»,— говорят Клаусу Кёлеру. И он отвечает: «Я ищу тех, кто твердо помнит».

Один из героев книги, инвалид войны Штейнхоф, назван автором коммунистом (напомним, что коммунистическая партия в ФРГ запрещена). Он из тех, кто твердо помнит. Штейнхоф отрекся от отца-священника, который сегодня молча наблюдает преступления, как он делал это и при Гитлере. Днем своего рождения Штейнхоф считает тот день, когда его, тяжело раненного, русские танкисты спасли от верной смерти. «Тебе повезло»,— говорит ему Клаус Кёлер. «Повезло? — Штейнхоф удивленно посмотрел на него.— Мы три с половиной года топтали их страну и народ. Ведомство Розенберга высчитало — славян тридцать миллионов лишку, и вот согласно плану сотни тысяч морили голодом, вешали, забивали до смерти или расстреливали. И после таких трех с половиной лет они спасли меня и весело при этом улыбались».

В Штейнхофе много холодной догматичности, ригоризма, есть и другие приметы превратного представления о характере коммуниста, которые так часто можно встретить в книгах многих буржуазных писателей. Нет сомнения, что слабости романа Кристиана Гейслера, неопределенность его выводов, туманный и ложный мотив «всеобщей вины», вторгающийся в повествование,— все это связано, в конечном итоге, с искажением облика Штейнхофа и того мира идей, который стоит за ним.

У него нет духовных «отцов», а между тем автор, приводящий так много омерзительных примеров фашистской лжи, легко мог бы вспомнить тех антифашистов, кто знал наперед, что́ несет немецкому народу гитлеровский фашизм, и всегда говорил правду. Их было много, активных борцов против фашизма, тех, чья совесть ничем не запятнана перед трудовым немецким народом, перед жертвами кровавого террора (в аденауэровской Германии их снова все чаще и чаще называют преступниками). Они умирали как герои от рук гитлеровцев, врагов немецкого народа, но дело их жизни не пропало даром, и как обойтись без них, говоря о столкновении идей нашего века? Между тем вопрос о вине и ответствен-

ности за соучастие в преступлениях гитлеризма ставится автором, в сущности, только как о вине перед покорными, бессловесными жертвами фашизма (хотя в книге явственно звучит мысль о гибельности этой покорности). С этим связано и то обстоятельство, что, описывая современность, автор не показывает нам Штейнхофа борцом, и тому, что он коммунист, мы должны верить «на слово», по его временами весьма упрощенным речам. Все это не ново. Ново однако то, что Штейнхоф и Клаус Кёлер друзья, что они не могут обойтись друг без друга. Они страстно спорят, но у них общий враг. Может быть, у них впереди и общая цель?

На вопросительном знаке и кончается книга. Объясняя ее необычное название («Anfrage» — «запрос», «интерпеляция»), Кристиан Гейслер говорил, что оно взято из парламентского лексикона и подразумевает вопрос, сформулированный так, что в нем самом уже содержится обвиняющий ответ. Его книга, действительно, содержит обвинительный материал огромной силы. Но о путях борьбы с возрождающимся фашизмом он, в сущности, ничего не сказал.

В одной из глав романа говорится, что искать «отцов» — это, в сущности, значит искать самого себя Чем же кончатся поиски Клауса Кёлера? Найдет ли он себя? И если найдет, то каким будет? Последняя страница книги оставляет простор для разных толкований, поиски оборваны, мысль не продумана до конца.

О том, что Валентин жил в одном с ним доме, Клаус Кёлер узнает в ночь после его смерти. И узнает от того фашиста, который командовал отправкой семьи Валентинов в лагерь смерти. Чтобы найти жертву, надо было разыскать преступника! В бессильной злобе Клаус Кёлер избивает этого «отца», уже давно не скрывающего своего прошлого. Но что это меняет? В душе Кёлера растет и ширится ненависть. Среди ночи он приходит к Штейнхофу. Что будет назавтра — еще не ясно; мы знаем, однако, что Клаус Келер говорит не о себе одном, а о себе вместе с Штейнхофом.

В Германской Демократической Республике на месте лагеря смерти Бухенвальд воздвигнут в память погибших узников монумент-предостережение. В Федеративной Республике Германии нет таких монументов — здесь прошлое стремятся забыть, якобы для того, чтобы оно не мешало «согласному» движению к будущему. Книга Кристиана Гейслера хорошо показывает истинную цену этого «согласия». Читая ее, понимаешь, что и на Западе Германии есть силы, которые не хотят мириться с преступным реваншизмом.

П. Топер

НА ВСЕХ языках

«Мать» — роман М. Горького в переводе на испанский язык М. Касадо опубликовала кубинская газета «Нотисиас де ой».

□

Издательство «Реклам-ферлаг» (ГДР), как сообщает газета «Берлинер цейтунг», выпустило в свет новое издание романа Максима Горького «Дело Артамоновых» на немецком языке.

□

Рассказы и сказки Максима Горького под общим названием «Дед Архип и Ленька» вышли в болгарском издательстве «Народна младеж». Произведения, включенные в сборник, на болгарский язык перевел К. Константинов.

□

В последние месяцы на страницах газеты «Юманите» ежедневно печатается с продолжением роман Михаила Шолохова «Тихий Дон» (по тексту издательства «Жюллиар»). Перевод на французский язык сделан Антуаном Витезом.

□

По сообщению белградской газеты «Борба», в Югославии вышло второе издание рассказа М. Шолохова «Судьба человека».

□

В серии «Библиотека для всех», как сообщает газета «Скынтейя», издан сборник повестей, рассказов и новелл Алексея Толстого в переводе на румынский язык. Сборник содержит произведения, написанные в различные периоды жизни.

□

Рецензируя в журнале «Вяца ромыняскэ» перевод на румынский язык романа «Кровь людская — не водица» Михаила Стельмаха, Н. Жиану отмечает то общее, что, по мнению автора статьи, есть в творчестве украинского прозаика и Шолохова.

По мнению Жиану, с Михаилом Шолоховым писателя сближает глубокое знание психологии крестьянина и солдата, эпической жизни масс, вызванных революцией страстей и надежд. Под его пером чарующая природа Украины сливается с человеческими судьбами, становясь столь же мятежной, как живая душа.

В романе Стельмаха традиции естественно переплетаются с революционными идеями, обретая разумную и организованную форму борьбы за свободу.

Роман Михаила Стельмаха, пишет Жиану, принадлежит к циклу эпопей, принесших славу советской литературе и призывающих без устали бороться за коммунизм.

Иллюстрация румынской художницы Джетты Брэтеску к изданному в Бухаресте сборнику произведений А. С. Макаренко.

□

«Несколько цветов грузинской поэзии» — под таким названием стихи грузинских поэтов Тициана Табидзе, Симона Чиковани, Георгия Леонидзе, Иосифа Нонешвили и Михаила Квливидзе опубликованы в переводе на итальянский язык издающимся в Риме журналом «Эуропа леттерариа». Во вступительном слове к

стихам переводчик Пьетро Цветеремич напоминает об исторических корнях грузинской лирики, отмечая ее традиционность, богатство выразительных средств.

□

В корейской газете «Мунхак синмун» критик Цой Иль Лен, рассматривая переводы на корейский язык произведений писателей разных стран, в частности, пишет: «...Появились переводы таких произведений, как вторая часть «Поднятой целины» Михаила Шолохова (переводчик Пён Мун Сик), третья часть «Русского леса» Леонида Леонова (переводчик Пак У Чон), «Избранные пьесы» Н. Погодина (переводчики Цой Чан Соб и Ким Сан О), «Сборник стихотворений» М. Исаковского (переводчик Ким Сан О), «Сборник советских рассказов»...

Большое значение в смысле эстетического воспитания народа имели переводы Пён Мун Сика («Поднятой целины» Шолохова), Цой Чан Соба («Кремлевских курантов» Погодина) и другие. В переводе второй части «Поднятой целины» переводчику Пён Мун Сику удалось полностью сохранить творческий стиль автора, народность этого произведения, передать тонкие нюансы, идейное и художественное содержание произведения выдающегося советского писателя. Переводчик пьесы Погодина «Кремлевские куранты» бережно сохранил жанровые особенности этого талантливого произведения. Диалоги прекрасно переданы на корейском языке. То же самое можно сказать и о переводе пьесы Погодина «Человек с ружьем».

Переводы многих стихотворений большого советского поэта М. Исаковского дают реальное представление о русской народной поэзии, ее тонком лиризме, красочности, яркости. Представителем именно такой русской поэзии и является советский поэт Михаил Исаковский».

□

Выпустив в немецком переводе роман Бориса Полевого «Глубокий тыл», берлинское издательство «Культур унд фортшритт» продолжает ознакомление читателей ГДР с творчеством советского писателя.

«Интерес немецкого читателя к новому роману Бориса Полевого,— пишет еженедельник «Зоннтаг»,— будет несомненно касаться в основном отношений между русскими и немцами во время второй мировой войны».

Показывая непримиримую ненависть советских людей к фашистским захватчикам, писатель, по словам еженедельника, подчеркивает, что эта ненависть обращена не к немецкому народу, хотя и он несет ответственность за преступление гитлеровцев. В романе, продолжает «Зоннтаг», «раскрыто политическое и моральное значение немецко-советской дружбы, являющейся выражением пролетарского интернационализма, чего фашизм не смог уничтожить».

Указав, что центральная тема романа — это тема неразрывной целостности армии и народа, фронта и тыла, «Зоннтаг» отмечает насыщенность книги образами. «В чрезвычайной ситуации, в час опасности, надвинувшейся на каждого в отдельности и на весь народ, типичные черты характера советского человека выделяются особенно четко и убедительно. Реалистическим художественным раскрытием ставшего сегодня уже историческим сюжета писатель сумел высказать существенное и ценное для нашей современности — и не только для советских читателей. Правдивое раскрытие характера человека социализма в романе Полевого не замедлит оказать свое активное воздействие и на читателя в Германской Демократической Республике».

□

Роман «Глубокий тыл» Бориса Полевого вышел недавно в бухарестском издательстве «Картя русэ». «Радостно приветствуем эту книгу благородных и возвышенных идей от имени румынских читателей»,— пишет известный румынский писатель Ремус Лука в журнале «Вьяца ромыняскэ». Автор подчеркивает, что главная тема произведений Полевого — героизм советского человека.

Достоинство книги составляют персонажи, для которых личная жизнь и революционная борьба представляет одно целое.

□

В изданный на болгарском языке сборник рассказов Константина Паустовского под названием «Золотая роза», сообщает еженедельник «Народна култура», включены те произведения, которые автор отобрал во время своего пребывания в Болгарии.

□

Берлинское издательство «Ферлаг дер национ» (ГДР), как сообщает еженедельник «Зоннтаг», выпустило «Северную повесть» К. Паустовского в переводе М. Шика.

□

Сборник стихов Леонида Мартынова вышел в венгерском издательстве «Эуропа». В этот сборник, изданный под общим названием «Эхо», включено около семидесяти стихотворений, переведенных на венгерский язык поэтами Дьюлой Ийешем, Анталом Гидашем, Андрашем Фодором, Иштваном Вашем и другими.

□

В издательстве «Милитерферлаг» (ГДР), по сообщению журнала «Бёрзенблатт фюр ден дейчен бухандель», вышел роман В. Некрасова «В окопах Сталинграда».

□

На прилавках книжных магазинов Софии, сообщает еженедельник «Литературен фронт», появились изданные на болгарском языке романы «Живые и мертвые» Константина Симонова, «Зависть» Юрия Олеши.

□

Софийское издательство «Народна младеж» издало книгу рассказов Веры Пановой под названием «Валя, Володя» в переводе Невены Стефановой, а также «Кто как живет» Евгения Чарушина в переводе Пламена Цонева.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРИЯ

ПИСАТЕЛЬ ПРЕДОСТЕРЕГАЕТ

Писатель Фриц Вёсс получил известность года три назад благодаря своему роману «Собаки, вы хотите жить вечно?» — о разгроме гитлеровской армии под Сталинградом.

Теперь австрийская пресса вновь заговорила о Фрице Вёссе. Вышедшая в издательстве «Пауль Цзолнейферлаг» новая книга Вёсса «Рыба начинает гнить с головы» определяется, в частности, венским еженедельником «Фурхе» как вторая часть трилогии о Сталинградской битве. Судьба главного героя — капитана Виссе схожа с судьбой самого автора: Виссе и Вёсс — одно и то же лицо, отмечает «Фурхе». Писатель говорит об ответственности за то, что «цвет целого поколения нашел конец в большой могиле под названием Сталинград и под множеством маленьких безымянных холмов...»

Сравнение с первой книгой, по словам «Фурхе», показывает, что природный талант писателя вырос и сформировался, однако Вёссу все еще мешает сумбурность политического мировоззрения. «Незалеченные раны» прошлого перемешались с заблуждениями нынешними. И все же Фриц Вёсс ясно и недвусмысленно предостерегает иных «однополчан» из так называемого австрийского камерадшафтсбунда (фронтового товарищества), спекулирующих на сталинградской трагедии. Ссылаясь на это предостережение, «Фурхе» отсоветовал «авторам военной тематики» слишком поспешно причислять Вёсса к «своим»...

Писатель обращается со страниц своей книги к блюстителям «солдатских традиций» — членам фронтовых товариществ: «Вы образовали союз «бойцов Сталинграда». Если вы подразумеваете союз людей, изобличающих безумство войны и борющихся за мир, то я присоединяюсь к каждому, кто это имеет в виду, и готов поддержать такую борьбу. Если же, однако, вы называете себя «бойцами Сталинграда» для того, чтобы увенчать себя лавровым венком и предаваться в своем союзе ветеранов восторгам по поводу «героических подвигов», то я могу лишь выразить вам свое сострадание. Вы ничему не научились на опыте прошлого... Тогда я должен предостеречь молодежь от соблазна брать пример с таких людей. Побывать в Сталинграде — это не было блеском и геройством! Это была горькая судьба... А потому — давайте не будем говорить о себе как о «бойцах Сталинграда».

КИНОЗРИТЕЛИ ЗА НАЦИОНАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Два года назад в Австрии разразился кризис отечественной кинопромышленности. Теперь наступил кризис проката иностранных фильмов, и в первую очередь западногерманских», — пишет газета «Фольксштимме».

Известно, что австрийская кинопромышленность целиком зависит от кинодельцов ФРГ. Австрийский филиал крупной западногерманской фирмы НФ («Новый фильм») сплавляет кинопродукцию своего хозяина целиком на австрийский рынок. По утверждению рекламы, западногерманские фильмы наиболее охотно посещаются австрийской публикой.

Но это только теоретически. Опубликованные отчеты по прокату филиала напоминают скорее сигналы тревоги, чем отчеты. Кризис в прокате западногерманских кинофильмов захватил даже австрийскую фирму «Ринг-фильм». Другие фирмы на очереди.

По данным «Фильм унд кино-цейтунг», только за четыре месяца нынешнего года западногерманский прокат в Австрии сократился на 50 фильмов по сравнению с прошлым годом. Резко упал процент проката фильмов США и других западных стран.

«Австрийский кинозритель хочет смотреть свои на-

циональные фильмы»,— делает вывод «Фольксштимме». Выход из этого положения один, продолжает газета, — поставить отечественную кинематографию на твердые ноги, добиться ее независимости от Западной Германии.

АНГЛИЯ

«МАТЬ» ГОРЬКОГО В КРОЙДОНЕ

Театр Пемброук в Кройдоне поставил спектакль по роману Максима Горького «Мать».

Инсценировка сделана Тедом Уиллисом, и, по мнению газеты «Дейли уоркер», он в общем удачно справился с этой трудной задачей, хотя, быть может, и за счет некоторого ослабления силы главного персонажа — матери. Артистка Рут Даннинг, играющая главную роль, как сообщает газета, приложила огромные усилия, чтобы донести до зрителя образ горьковской героини.

Самое основное, подчеркивает «Дейли уоркер», что в этом спектакле правдиво показаны представители того народа, чья решимость, героизм и самопожертвование впоследствии сделали возможным построение и успешное развитие социализма.

БЕСЕДА С ШЕЙЛОЙ ДЕЛАНИ

Двадцатидвухлетняя Шейла Делани, самая молодая из современных английских драматургов, прославилась, как известно, пьесой «Вкус меда», хотя следующая ее пьеса «Влюбленный лев» (см. «Иностранную литературу» № 6 за 1959 г. и № 4 за 1961 г.) не имела столь шумного успеха. В настоящее время Делани работает над третьей пьесой, действие которой происходит шестьсот лет назад.

В беседе с корреспондентом газеты «Дейли уоркер» Шейла Делани высказала некоторые взгляды на современную драматургию, театр и задачи драматургов.

Шейла Делани.
(Газета «Дейли уоркер»)

Наши зрители, говорит Делани, слишком долго питались посредственными вещами, их вынуждали удовлетворяться салонными комедиями, дешевыми фарсами и пьесами «острых ощущений», не имеющими ничего общего с окружающей жизнью.

Явно имея в виду таких критиков, как Ноэл Кауард, выступающих против «нового движения» и отстаивающих салонные пьесы, Делани заявляет: «Подобные критики не хотят понять, что настоящее искусство не предназначено для немногих избранных, оно стремится донести театр или любую другую форму искусства до как можно большего количества людей. А эти критики, в отличие от нас, предпочитают игнорировать три четверти современного общества».

Касаясь задач «нового движения в театре», молодая писательница говорит: «Наши пьесы должны не только развлекать людей, но и заставлять их призадуматься».

— Я хочу быть честной в том, что я пишу,— сказала Шейла Делани. А быть честной, по ее мнению, означает не отмахиваться от жизни, не прятаться от нее и писать как чувствуешь, описывать то, что видишь.

— Люди сегодня,— продолжает Делани,— обо всем информированы лучше, чем когда бы то ни было. Они знают о Южной Африке и о Кубе, о водородных бомбах и о трущобах... У людей есть совесть, сознание. И все большее число людей начинает примыкать к тем, кто пытается уничтожить неравенство и страх, раздирающие мир. Вот почему, когда писатель пытается спрятаться от действительности, это сразу становится явным. Мы не можем убегать от действительности, если хотим быть честными в собственных глазах... Именно потому, что театр рассчитан на широкие массы, он не может игнорировать ни переживания людей, ни те ситуации, в которые люди попадают...

ПИСЬМО ЧИТАТЕЛЯ

В редакцию английской газеты «Дейли экспресс» поступило письмо читателя Дж. С. Робинсона из Лидса, выражающего тревогу по поводу того, что участники литературного направления «сердитых молодых людей» в последнее время не выступали со значительными произведениями.

В этом письме, характерном для отношения довольно широких читательских кругов Англии к так называемым «сердитым», говорится: «Дорогой сэр, что случилось с «сердитыми молодыми людьми»? Точнее — что происходит с их книгами? Единственная книга, которая, как мне кажется, выдержала испытание временем,— это «Счастливчик Джим» Кингсли Эмиса (опубликована в «Иностранной литературе» №№ 10, 11 и 12, 1958 г.— *Ред.*), но, по прав-

де говоря, Эмис всегда отрицал свое соучастие в клане «сердитых».

В литературных направлениях бывали кризисы... но во всяком случае, независимо от моды, речь шла о произведениях, которые все-таки стоило почитать.

Меня больше всего страшит следующая перспектива: не собираются ли с силами седеющие «сердитые молодые люди», чтобы организовать свое литературное возвращение уже в качестве «сердитых (и столь же неудобочитаемых) пожилых людей»?»

ВОКРУГ ЗАГАДОК ШЕКСПИРА

«Каждое поколение,— пишет критик Сирил Коннели в еженедельнике «Санди таймс»,— заслуживает хорошей новой книги о Шекспире, несмотря на мрачное предостережение профессора сэра Уолтера Рэйли: «Много отпечатков разнообразных ног можно увидеть вокруг пещеры, хранящей тайну Шекспира, но все следы направляются внутрь, никто еще не вышел оттуда и не объяснил ничего миру. Правда, каждый, кто приблизился к этой теме, считал долгом написать книгу, и поэтому алтарь Шекспира покрыт густым слоем запыленных и увядших произведений».

Статья Коннели вызвана двумя недавно появившимися книгами: «Темы и вариации в сонетах Шекспира» Дж. Б. Лейшмана и «Соперник Шекспира» Роберта Гиттингса.

Как известно, в литературоведении до сих пор мало изучены вопросы, связанные с возникновением сонетов Шекспира.

Дж. Б. Лейшман придерживается того мнения, что сонеты являются «ключом к сердцу» Шекспира: «Этим ключом,— писал еще Уордсворт, — Шекспир открыл свое сердце». По утверждению Лейшмана, именно в сонетах можно прочесть страдание, грусть, усталость, жалость к самому себе — переживания, возникшие в результате какой-то личной драмы, вероятнее всего — неразделенной любви. Вместе с тем Лейшман пытается доказать, что многие из сонетов являются лишь данью времени и «литературным упражнением», написанным в традициях общепринятого в эпоху Возрождения стиля.

Значительно более спорной, судя по рецензии в «Санди таймс», представляется интересная, но недостаточно обоснованная книга Гиттингса о предполагаемом поэте-сопернике Шекспира, имя которого упоминается в сонетах.

Кем был этот таинственный В. Х.? Гиттингс считает, что речь идет об интриганерифмоплете из окружения герцога Эссекского по фамилии Маркхем. Рецензент выдвигает по этому поводу две теории. Первая: Шекспир и Маркхем состязались между собой, чтобы добиться герцогского расположения; вторая: что шекспировская строфа о «гордо надутом парусе его великого стиха» — чистейшая ирония, сонет выражает полнейшее презрение к сопернику по профессии. Книга Гиттингса, пишет еженедельник, полна интереснейших фактов и деталей, рисующих литературные нравы шекспировской эпохи.

БОЛГАРИЯ

«ПАРТИЯ И ЛИТЕРАТУРА»

Под таким названием вышел из печати сборник статей, а также документов КПСС и Болгарской коммунистической партии по вопросам литературы. Сборник предназначается для массового читателя.

В первом разделе сборника — статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», приветствия ЦК КПСС Второму и Третьему съездам советских писателей, выступления Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» и «Служение народу — высокое призвание советских писателей», а также ряд других документов.

Во второй раздел включены материалы Болгарской коммунистической партии, в частности выдержки из статьи Димитра Благоева, отрывки из речей и докладов Георгия Димитрова, речь Тодора Живкова, произнесенная на собрании Союза болгарских писателей, а также отрывки из отчетного доклада ЦК БКП на VII съезде партии.

Софийский Народный театр имени Крыстю Сарафова поставил инсценировку «Битва в пути» по роману Галины Николаевой. На снимке. Сцена из спектакля. В роли Вальгана — артист А. Чапразов, роль инженера Бахирева исполняет артист Г. Раданов.

(Газета «Работническо дело»)

Полнее всего, пишет еженедельник «Литературен фронт», даны документы последних лет, так как именно в них поставлены задачи и проблемы, имеющие непосредственное отношение к нынешнему этапу развития литературы.

«Уже давно назрела у нас необходимость издания документов КПСС и БКП по вопросам литературы,— говорится в предисловии.— Настоящий сборник имеет целью удовлетворить хотя бы отчасти потребность в такого рода издании... Разумеется, чтобы почувствовать в целом руководящую роль партии в области литературы, нужно иметь в виду не только специальные документы по этому вопросу, но и всю партийную деятельность на идеологическом фронте, огромную работу, проводимую партией по преобразованию жизни и, прежде всего, по формированию нового человека,— процесс, составляющий жизненное содержание новой литературы и определяющий путь ее развития».

КНИГИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Болгарское издательство на иностранных языках при Комитете дружбы и культурных связей с заграницей выпускает все больше и больше произведений болгарских писателей на русском языке. В переводе на русский язык уже вышли роман Г. Караславова «Простые люди» (часть 1), «Ведрово» А. Гуляшки, «Птицы прилетают» П. Славинского, «Следы остаются» П. Вежинова, «Остров Тамбукту» М. Марчевского и «Воля» Ст. Горчивкина.

По сообщению еженедельника «Литературен фронт», на русском языке издаются роман И. Вазова «Под игом», «Простые люди» Г. Караславова (часть 2), «Болгарские народные сказки».

ПЕРЕД НОВЫМ ТЕАТРАЛЬНЫМ СЕЗОНОМ

Передовая статья еженедельника «Народна култура» «Репертуар — важная проблема» посвящена вопросу подготовки театров к новому сезону.

Призывая работников театра показывать образ «нового человека, классово-сознательного сына рабочего класса, чьим трудом строится наше общество», еженедельник предлагает, в частности, больше обращаться к таким произведениям, как пьесы Леонова, Вишневского, Погодина, Корнейчука, Арбузова, Афиногенова, Шварца, Ромашева, Штейна и других советских драматургов.

ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ГЕРОЙ РОМАНА — РАБОЧИЙ КЛАСС

Детство Фридриха Вейнека, героя нового романа Отто Готше «Наш маленький трубач», прошло в семье рабочего, социал-демократа. Едва окончилось обучение ремеслу, как Фриц был мобилизован. Он видит ужасы первой мировой войны. Ноябрьская революция, «капповский путч», подпольная борьба молодой Коммунистической партии Германии — таковы этапы истории немецкого народа, когда молодой пролетарий вместе со всем рабочим классом Германии высоко держал боевое знамя.

Вейнека можно было встретить впереди колонны демонстрантов Союза «Рот фронт» — звуки его трубы призывали к борьбе. Фрица знало все трудовое население города Галле.

В марте 1925 года рабочие Галле ожидали выступления Эрнста Тельмана, но прусская полиция не разрешила Тельману — кандидату в президенты — выступать. В результате провокации социал-демократов полиция применила оружие против трудящихся, собравшихся послушать своего вождя. Среди многих жертв оказался и маленький трубач.

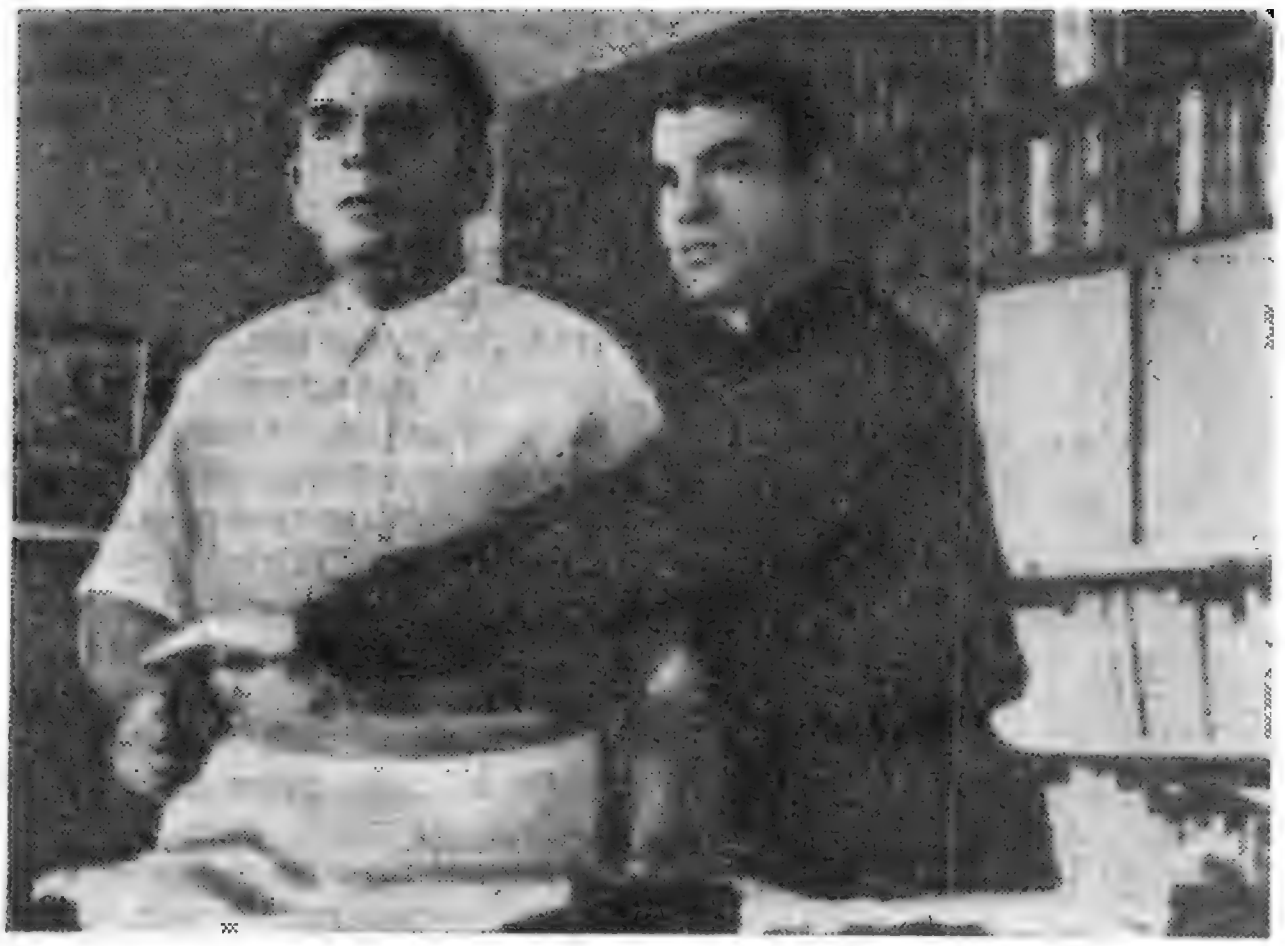
На фоне повествования о развитии классового сознания простого немецкого пролетария, автор раскрывает образы многих представителей рабочего движения Германии и, прежде всего, незабываемый светлый образ Эрнста Тельмана.

По словам газеты «Нейес Дейчланд», героем нового романа Отто Готше является весь рабочий класс Германии. Поэтому книгу Готше можно расценивать как художественное воспроизведение эпизодов истории немецкого пролетариата.

«Значение новой книги Отто Готше,— продолжает газета,— состоит не только в том, что автор воссоздал героический образ молодого борца немецкого рабочего движения, но и в том, что в ходе действия романа показан путь идеологического воспитания немецкого пролетариата. В современных условиях значение романа приобретает двойную силу, потому что правое крыло социал-демократии и ныне стремится полицейскими мерами парализовать политическую активность западногерманских рабочих».

В связи с 70-летием со дня рождения Иоганнеса Бехера Немецким культурбундом была учреждена медаль, носящая имя выдающегося немецкого писателя и бывшего президента этой организации деятелей культуры ГДР. «Медалью Иоганнеса Р. Бехера», фотография которой здесь воспроизведена, были награждены Вальтер Ульбрихт, Отто Гротеволь, а также писатели Александр Абуш, Альфред Курелла, Анна Зегерс, Вилли Бредель, Арнольд Цвейг, Людвиг Ренн, Герберт Иеринг, деятели искусств Вольфганг Лангхоф, Эдуард фон Винтерштейн, Отто Нагель и другие.

(Еженедельник «Зонntаг»)



Студия ДЕФА выпустила новую экранизацию пьесы Фридриха Вольфа «Профессор Мамлок». Авторы сценария — Карл-Георг Эгель и Конрад Вольф. На II Московском международном кинофестивале фильму «Профессор Мамлок» присужден Золотой приз. Здесь помещен кадр из нового фильма: профессор Мамлок (артист Вольфганг Гейнц) и его сын (артист Хильмар Тате).

(Газета «Нейес Дейчланд»)

КНИГА УЗНИКА ФАШИЗМА

Автор романа «Длинная ночь» Фриц Зельбман семь лет провел в фашистской тюрьме: будучи депутатом-коммунистом в рейхстаге, он активно боролся против нацизма и войны. После тюрьмы Зельбман был брошен в концентрационный лагерь Заксенхаузен.

Рецензент газеты «Нейес Дейчланд» отмечает, что от всего того, что Фриц Зельбман описывает в своем романе, «перехватывает дыхание». Выразительно автор рисует ужасные картины жизни патриотов Германии и антифашистских борцов из других стран в тюремных застенках.

Героев романа — немецких коммунистов, чешских студентов, солдат и офицеров Советской Армии, буржуазных ученых, духовных лиц, социал-демократов и многих других, томящихся за колючей проволокой, объединяет одна общая цель: борьба с фашизмом, борьба против войны. Все они верили в светлый день победы, который пришел на смену длинной и темной ночи фашизма.

Автор рассказывает страшную правду о тех бесчеловечных условиях, которые были созданы в фашистских лагерях по приказу нацистских главарей вроде Глобке, Эйхмана и им подобных.

«Актуальность этой книги очевидна, — пишет газета «Нейес Дейчланд». — Все еще живут и занимают ответственные посты в Западной Германии бывшие гитлеровские палачи, расстреливавшие, вешавшие и убивавшие всеми новейшими средствами свои жертвы».

Автору удалось правдиво отразить интернациональную солидарность заключенных в лагерях, показать роль коммунистов в объединении всех антифашистов-лагерников, вне зависимости от их политической и классовой принадлежности.

ОПЕРА ПО РАССКАЗУ ВИЛЛИ БРЕДЕЛЯ

В оперном театре города Плауена состоялась премьера оперы Вильгельма Неефа «Умолкшая деревня», написанная по рассказу Вилли Бределя. В новой опере говорится о путях и перепутьях жителей одной деревни, одурманенных нацистской пропагандой и пошедших на преступление против человечности.

Опера произвела на слушателей сильное впечатление. Не подлежит никакому сомнению, отмечает газета «Дер морген», что это произведение знаменует собой серьезный успех современного оперного искусства.

ФРАУ ФЛИНЦ И ЕЕ СЫНОВЬЯ

В годы гитлеризма крестьянке Марте Флинц приходилось прилагать массу усилий к тому, чтобы сберечь пятерых своих сыновей от фашистской военной машины. После разгрома фашизма новое государство предложило ее сыновьям участвовать в строительстве демократической жизни. Не понимая перемен, фрау Флинц вначале враждебно относилась к новому строю. Наконец, поняв, что демократическая республика — ее

Сцена из спектакля «Фрау Флинц». Главная героиня комедии, роль которой исполняет Елена Вейгель, среди своих сыновей.

(Газета «Берлинер цейтунг»)

государство, она и сама включается в социалистическое строительство.

Такова фабула новой комедии Гельмута Байерля «Фрау Флинц», поставленной театром «Берлинер ансамбль». Главную роль в спектакле исполняет актриса Елена Вейгель.

Демократическая печать высоко оценивает пьесу и ее исполнение. По мнению критика, комедия Байерля — не легковесное произведение. В нем затронуты глубокие переживания людей, понявших смысл новой жизни.

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

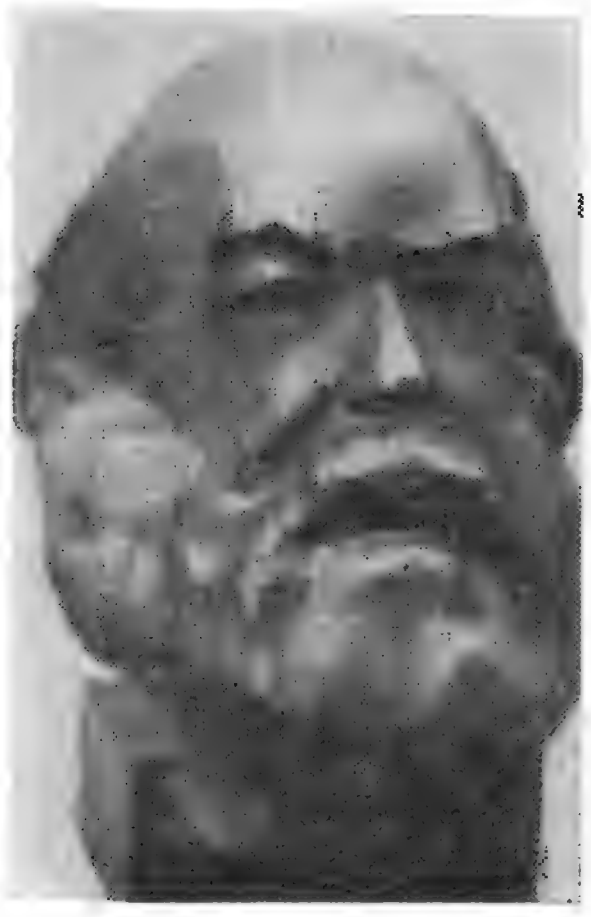
ДОЛГ ПИСАТЕЛЯ

Западногерманский писатель Стефан Шерпнер выступил на страницах демократической печати с большой статьей в адрес тех крупных литераторов Западной Германии, которые не борются против возрождающегося в ФРГ фашизма.

Многие крупные писатели, говорится в статье, боятся потерять расположение «сильных мира сего» и потому бездействуют, мирятся с империалистической политикой Бонна, молча созерцают фашизацию страны.

Правда, некоторые из них, как, например, Эрих Куби, пишут хорошие книги, однако сказать о самом главном им не хватает мужества и они оправдывают себя тем, что, дескать, не хотят связываться с «грязной политикой». Эти литераторы, по словам Шерпнера, отступают от традиций большой немецкой литературы прошлого, представители которой смело боролись с прусской монархией; они не пригвождают к позорному столбу фашизм, как это делали Бехер, Брехт и делают теперь многие современные немецкие писатели.

Им запрещено поддерживать контакты с писателями ГДР, так они не рискуют нарушить этот запрет. Более того, боязливо озираясь, они пытаются очернить творче-



На родине Карла Маркса — в городе Трире — установлен бронзовый бюст великого мыслителя (на фото). Бюст отлит западногерманским скульптором Клаусом Фер.

(Газета «Нейес Дейчланд»)

ство писателей ГДР. Эти литераторы игнорировали V конгресс немецких писателей.

Автор статьи страстно призывает писателей Западной Германии нарушить молчание, направить свое творчество на борьбу против угрозы атомной войны, против планов удушения Германской Демократической Республики и выступить, наконец, за нормальные, широкие взаимоотношения с писателями ГДР.

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО ДРАМАТУРГА

В творческом архиве покойного Ганса Генни Яна, крупного драматурга, писателя, борца против милитаризма и атомного вооружения, была обнаружена антивоенная пьеса. Ныне эта драма «Пыльная радуга», так и не увидевшая свет при жизни автора, поставлена в театре Франкфурта-на-Майне, и премьера была отмечена в прессе как значительное событие театрального сезона в ФРГ. Еженедельник «Форвертс» отмечает, в частности, заслуги руководителя театра, решившего поставить смелое произведение, и режиссера постановки — известного немецкого театрального деятеля Эрвина Пискатора.

Пьеса Ганса Генни Яна направлена против проводимой Западом преступной политики атомного вооружения. Радуга, извечно символизировавшая светлую надежду, становится для героини пьесы Жанны, супруги немецкого ученого-атомника, олицетворением сыплющейся с неба смертоносной радиоактивной пыли. «Мы все живем под пыльной радугой»,— говорит она.

Драматург говорит о проблематичности положения честного ученого в современном буржуазном обществе, показав драму физика-атомника, гуманистически смотрящего на мир и впадающего в конфликт со своей совестью. И совесть честного человека, указывает «Форвертс», восстает.

По словам еженедельника «Дейче вохе», своей последней пьесой Яан «все поставил под вопрос — мораль и долг, совесть и любовь, всякую человеческую ответственность, всякое мышление, всякое существование. Внешне им нарисована ситуация, когда разбуженная человеком природа наносит ответный удар...»

Подчеркивая важность и своевременность постановки, еженедельник называет Ганса Генни Яана «неподкупным всевидцем».

ФИЛЬМ «ПЯТЬ ДНЕЙ — ПЯТЬ НОЧЕЙ» В ФРГ

Западногерманская газета «Боннер рундшау» назвала «достопримечательным» фильм «Пять дней — пять ночей», созданный кинематографистами ГДР и Советского Союза.

Отмечая высокое техническое мастерство воспроизведения творений мирового искусства Дрезденской галереи, спасенных советскими солдатами, газета отдает должное постановщикам фильма, сумевшим правдиво воссоздать обстановку в разрушенном Дрездене.

ЗАКРЫВАЮТСЯ КИНОТЕАТРЫ

«250 кинотеатров закрылись в результате кризиса кинопромышленности», — заявил президент союза владельцев кинотеатров Западной Германии Рольф Тейле на отчетном собрании Гамбургского отделения этого союза.

Единственный выход из кризисного положения западногерманской кинопромышленности Рольф Тейле, по сообщению печати, видит в резком повышении качества фильмов.

ГОЛЛАНДИЯ

СБОРНИК КИТАЙСКИХ НОВЕЛЛ

Издательство Мейленхофф преподнесло своим читателям ценный подарок, выпустив сборник новелл известных китайских писателей-реалистов первой половины XX века.

В рецензии на сборник критик журнала «Хет бук фан ну» Беб Фюйк обозревает развитие китайской литературы начала нынешнего века. Рост реалистической литературы в Китае наших дней критик тесно связывает с общим подъемом революционного движения.

Сборник китайской прозы открывается двумя рассказами Лу Синя.

Рецензент останавливается и на творчестве другого крупного китайского писателя — Мао Дуня, произведения которого, по словам критика, обладают значительной силой обличения пороков капиталистического общества, изображения страданий трудовых людей. Мао Дунь уже знаком голландцам по переведенному ранее его роману «Перед рассветом».

По мнению рецензента, художественные достоинства произведений, включенных в сборник, в известной степени пострадали из-за того, что перевод был осуществлен не с языка оригинала, а с английского и французского языков.

ИНДИЯ

ПАМЯТИ ТАГОРА

В течение последних лет своей жизни Рабиндранат Тагор не раз бывал в доме бенгальской писательницы М. Деви у подножия Гималайских гор. Здесь он часто читал свои стихи, сочинял и тут же исполнял свои песни, которые все слушали с жадным вниманием.

«Он всегда,— вспоминает М. Деви,— был душой общества, любил веселую шутку, мог мгновенно перейти от философских раздумий к безудержному веселью».

О встречах с Тагором писательница рассказывает в книге «Тагор на досуге», изданной недавно в Калькутте. Как отмечает еженедельник «Стейтсмен оверсиз уикли», Деви удалось в книге нарисовать образ великого писателя полный необычайного обаяния.

* * *

На экранах Индии с большим успехом идет документальный фильм «Рабиндранат Тагор», поставленный видным бенгальским режиссером Сатьяджитом Рэем. Перед художником стояла весьма трудная задача: показать долгую и многогранную жизнь Тагора-человека в коротком фильме. «Каждый отдельный эпизод из его биографии дает материал, достаточный для полнометражной картины»,— пишет критик индийского журнала «Филмфэр». И Сатьяджит Рэй, преодолев все препятствия на своем творческом пути, создал «один из лучших кинодокументов о великом индийском поэте».

Торжественно отмечает Индия столетие со дня рождения Рабиндраната Тагора. Научные сессии и митинги, литературные вечера и выставки, спектакли и другие мероприятия посвящены памятной дате. В столице Бенгалии — Калькутте, где родился великий поэт открылся музей Тагора Жители Калькутты присутствовали на церемонии закладки университета имени Тагора. Учреждается кафедра Тагора в Калькуттском университете. Полностью восстановлен дом где жил и умер Рабиндранат Тагор. В Дели открылся Дом Тагора, специально выстроенный к этой дате и предназначенный для размещения трех национальных учреждений Академии изобразительных искусств, Академии литературы и Академии музыки, драмы и танца. В юбилейные дни в залах Дома была развернута выставка литературных произведений и рисунков Тагора. На снимке Премьер-министр Индии Джавахарлал Неру и министр культуры и научных исследований Хумаюн Кабир осматривают выставку рисунков Рабиндраната Тагора.

(Фото Вирендры Кумара)

Большим успехом у широкого зрителя Индии пользуется новый фильм «Мы — индийцы», выпущенный студией «Филмалайя». Картина, поставленная по сценарию Рама Мукерджи, рассказывает об одной индийской семье, ее тернистом жизненном пути. В этом фильме сам Рам Мукерджи впервые пробует свои силы в качестве режиссера. Критика отмечает хорошую игру актерского коллектива и особенно исполнителей главных ролей — популярного актера Сунила Датта и молодой актрисы Аши Парекх, снятых в публикуемом здесь кадре.

(Журнал «Филмфэр»)

РАБОЧИЙ КЛАСС КЕРАЛЫ — В РОМАНЕ

Штат Керала — один из живописнейших районов Южной Индии. Но народу здесь всегда жилось особенно трудно, так как природные богатства края издавна привлекали сюда не только английских колонизаторов, но и отечественных капиталистов, зверски эксплуатировавших трудящихся.

Роман современного малаяльского писателя К. Дамодарана «Падмати», выпущенный в переводе на хинди делийским издательством «Ашок пракашан грах», посвящен жизни Кералы 1946—1947 гг. Опубликование этой книги продолжает выпуск серии, которая предназначена для «ознакомления индийского народа с жизнью и мыслями, традициями, искусством и литературой народов, населяющих различные районы Индии».

Произведение Дамодарана повествует о становлении капитализма и об одновременном зарождении рабочего класса.

По свидетельству рецензента индийского еженедельника «Нью эйдж» Рам Билас Шармы, убедительно звучат страницы, раскрывающие образ главного героя романа — рабочего Касавана. «Он становится истинным революционером не только в области политики, но и в области социальных преобразований»,— пишет о нем критик.

Несмотря на то что жена Касавана погибает в конце книги (она смертельно ранена во время столкновения с полицией), «читатель понимает, что дело, за которое она боролась, продолжает жить».

Когда закрываешь книгу, пишет Рам Билас Ширма, то убеждаешься, что не только политические, а в равной мере и культурные проблемы Кералы аналогичны проблемам, стоящим перед всей Индией.

ИТАЛИЯ

ПОД НЕБОМ СИЦИЛИИ

...Однажды утром, когда руководитель небольшого строительного кооператива Паоло Николози садился в автобус, его настигла пуля из охотничьего ружья. Дело об убийстве Николози расследует молодой капитан карабинеров Беллоди, только недавно прибывший на Сицилию с Севера Италии. В прошлом он партизан, убежденный республиканец и антифашист. Это человек долга и твердых принципов, ставящий превыше всего служение родине, соблюдение законов Итальянской республики, за свободу и независимость которой он боролся.

Так начинается новый роман известного итальянского писателя Леонардо Шьяшьи «День совы», получивший высокую оценку критики.

Беллоди не пускается по ложным следам — он понимает, что убийство совершено не по мотивам чести или семейной мести, как это еще часто случается на Сицилии. Ему удается узнать, что истинная причина преступления — конкуренция между группами строительных подрядчиков. Николози был убран с дороги по приказу Мариано Арена, главаря местной мафии — преступной организации, состоящей на службе у окрестных помещиков и богачей. Капитан карабинеров передает дело в суд. Трое убийц, в том числе Арена, привлечены к судебной ответственности и понесут наказание. Выполнив свой долг, Беллоди со спокойным сердцем уезжает в отпуск в родную Парму. Но стоит ему уехать, как приходит в движение сложная машина личных связей и протекций. Мафия имеет своих членов и покровителей среди самых высокопоставленных лиц, даже в правительственных органах.

И когда Беллоди возвращается к месту службы, обвиняемые нагло отказываются от всех своих показаний, доказывают ловко подстроенное алиби, и их выпускают из тюрьмы. Бандиты из мафии и их покровители торжествуют победу над стражем закона, бессильным перед продажностью, круговой порукой, произволом.

Проникнутая горечью книга Шьяшьи правдиво рисует положение и нравы,

На Международной выставке в Турине, посвященной столетию Объединения Италии, внимание посетителей павильона Луканнии — одной из самых отсталых и бедных областей Юга Италии — привлекало огромное панно, принадлежащее кисти известного итальянского писателя и художника Карло Леви, во всем творчестве которого проблемы Юга занимают главное место. На этом панно размером в 60 кв. метров Леви изображает историю жизни луканского крестьянского поэта Рокко Скотелларо. На снимке. Фрагмент панно «Смерть Скотелларо».

(Газета «Унита»)

царящие на Сицилии, где мафия и ее хозяева безнаказанно расправляются со своими противниками. Роман написан в реалистической манере.

Высоко оценивая роман, Карло Салинари отмечает его художественные достоинства и называет «приятным сюрпризом» этого литературного года.

ТЕСТОРИ ЗНАКОМИТ С ОКРАИНАМИ МИЛАНА

У произведений молодого писателя Джованни Тестори, повествующего о жизни миланской бедноты, трудная судьба. Они подвергаются самым яростным нападкам и преследованиям буржуазной критики и клерикальной цензуры за «аморальность», а на самом деле — за острую социальную тематику и разоблачительный характер. Нередко произведения Тестори дают повод прогрессивным критикам обвинять автора в уступках декадентским настроениям.

Наибольшим успехом у читателя пользовался сборник рассказов «Мост Гизольфы». Мотивы некоторых из них были в какой-то степени использованы при создании сценария фильма Лукино Висконти «Рокко и его братья» (публикуется в этом номере журнала). Вслед за двумя книгами Тестори написал пьесы. Вокруг последней пьесы, поставленной Висконти, разгорелась, как известно, борьба, вышедшая за рамки литературных дискуссий.

Недавно Джованни Тестори издал свой первый роман — «Дом на окраине», входящий в серию произведений этого автора «Миланские тайны». В романе рассказывается об обитателях большого, похожего на казарму дома на рабочей окраине Милана. Проблематика романа очень широка — автор касается ряда самых актуальных в Италии вопросов социального, политического, религиозного порядка. В центре романа — любовь коммуниста Карло и молодой работницы Рины. Родители ее, ревностные католики, члены христианско - демократической партии, противятся ее браку с Карло.

Литературный критик газеты «Унита» Микеле Раго отмечает, что Тестори поднял важную проблему современной итальянской действительности — вопрос о политическом, идеологическом и религиозном расколе в рядах трудящихся, однако не сумел показать своих героев с достаточной полнотой.

ПАЗОЛИНИ — КИНОРЕЖИССЕР

Известный поэт и романист Пьер Паоло Пазолини, как сообщает римская печать, решил попробовать свои силы в новом для себя виде творчества — на окраинах итальянской столицы он снял фильм «Нищий», выступая в качестве кинорежиссера. В кино Пазолини, однако, не новичок — он участвовал в создании сценариев нескольких фильмов, поставленных в последние годы. Перед началом съемок он взял несколько «уроков» режиссуры и операторского мастерства у Федерико Феллини.

В своем фильме писатель-режиссер обращается к теме, уже поднятой им в его романах «Лихие ребята» и «Жестокая жизнь». Это страстный протест против нечеловеческих условий жизни обитателей римских окраин. В фильме рассказывается горестная история безработного и бездомного парня по прозвищу Нищий.

Актеры «найдены на улице» — это парни, девушки, подростки, которых Пазолини знает лично. Они играют, по его выражению, «самих себя».

Пазолини на съемках фильма «Нищий».

(Журнал «Вие нуове»)

«ПРЕМИЯ ИЗДАТЕЛЕЙ»

В Форменторе, на острове Майорка, состоялось первое присуждение международной литературной «Премии издателей», учрежденной в прошлом году крупнейшими издательствами шести стран — Италии, Франции, Англии, США, Западной Германии и Испании. Вместе с представителями издательств в состав жюри входил ряд видных писателей и критиков.

Мнения членов жюри резко разделились, и в течение трех дней проходила горячая дискуссия, вылившаяся в своеобразный открытый диспут о путях развития современной литературы. Решение жюри носило компромиссный характер и не удовлетворило многих из участвовавших в дискуссии. Премию в размере 10 тысяч долларов разделили два писателя — Сэмюэль Беккет (Англия) и Хорхе Луис Борхес (Аргентина).

Один из членов итальянской делегации — известный славист Рипеллино в своем выступлении в ходе дискуссии, как сообщает газета «Унита», высказался за распространение присуждения премии на произведения советских, чехословацких и польских писателей, указав, в частности, произведения Пришвина, Тендрякова, Казакова и Отченашека.

КИТАЙ

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ НАРОДА

...Июнь 1925 года. В Китае нарастает революционная буря. В знак солидарности с рабочими и студентами Шанхая, расстрелянными из пушек с английских кораблей, на площади и улицы Кантона вышло революционное студенчество. Молодежь шла со знаменами, с красными флагами, транспарантами, на которых золотыми буквами было написано: «Долой американских, английских и японских милитаристов! Разбойничьи корабли, убирайтесь вон из устья реки Хуанпу!»

Так рассказывает о бурных революционных событиях в Кантоне одна из глав романа Ли Лю-жу «Перемены за 60 лет».

Роман «Перемены за 60 лет» состоит из трех частей. В первой описаны события периода 1894—1911 гг., то есть начиная с движения за реформы в конце Цинской династии до Синьхайской революции. Вторая часть романа посвящена периоду господства северных милитаристов в Китае до революции 1927 года. В третьей книге автор повествует о событиях с начала великой революции 1927 года до освобождения всего Китая в 1949 году.

Недавно Ли Лю-жу закончил третью книгу романа. Выход в свет этого произведения, по сообщениям печати, сразу же привлек к себе внимание литературной общественности Китая. Отдельные главы романа печатались на страницах пекинских журналов и газет еще до выхода всего произведения. Первое издание тиражом в 60 тысяч экземпляров было распродано за короткое время.

Каждая из трех книг романа, таких разных по своей структуре и материалу, посвящена переломным моментам в судьбах китайского народа. Однако все эти книги объединяет одно — художником глубоко отражены сложные проблемы жизни, политики, народной психологии.

Перед читателем, как отмечает критика, проходит галерея ярких образов, представителей самых различных сословий. Автору удалось проследить и изобразить духовный мир людей, рост их самосознания и революционной энергии. По словам пекинской печати, выход романа в свет — большое событие в литературной жизни Китая.

На экранах Китая демонстрируется художественный фильм «В тайге и снежной степи», созданный по роману молодого китайского писателя Цюй Бо. По отзыву критики, картина — это волнующая киноэпопея о борьбе небольших отрядов Китайской Красной Армии в 1946 году против гоминьдановцев. Действие фильма происходит на Севере Китая Здесь мы помещаем кадр из этого фильма.

(Журнал «Шанхай дяньин»)

«СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ»

Книга профессора Наньцзинского университета Ван Би-цзяна «Современная поэзия», пишет газета «Гуанмин жибао», является плодом его пятилетней работы в области собирания, обработки и изучения новой поэзии. В начале века Ван Би-цзян примыкал к школе поэтов провинции Цзянси, занимаясь изучением поэзии своего времени. В данной книге представлены нынешние поэтические школы.

«Девочка» — работа в стиле «гохуа», представленная на выставке художников провинции Цзянсу.

(Газета «Гуанмин жибао»)

РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ ЦЗЯНСУ

Всекитайский союз художников совместно со своим филиалом в провинции Цзянсу организовал выставку картин, написанных в стиле «гохуа», под названием «Новый облик нашей родины».

Эта выставка явилась творческим отчетом поездки по стране группы художников Цзянсу, которые, посетив многие провинции и города, запечатлели в своих произведениях напряженную творческую жизнь народного Китая.

Пользуясь традиционными приемами живописи «гохуа», они отразили все многообразие природы своей родины. Характерно, как сообщает газета «Гуанмин жибао», что, отбросив отжившие формы, художники создали новый стиль в живописи. Художникам удалось преодолеть излишний пафос в картинах «гохуа». Так, по мнению газеты, ликвидируется разрыв между новым содержанием и старой традиционной формой.

КУБА

«ЗАВТРА 26-е»

Новый роман кубинской писательницы Ильды Перы «Завтра 26-е» рассказывает о трагической жизни простых кубинских тружеников до победы революции на Кубе.

Герои романа — рабочие и студенты, которые борются против диктатуры Батисты.

Роман Ильды Переры, по оценке критики, заслуживает внимания не только как документ времени, но и как высокохудожественное произведение; все это дает основания ожидать, что книга будет тепло встречена читателем.

ЛИВАН

КНИГА АРАБСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

«Факт появления на арабском языке книги, написанной женщиной, каждый раз кажется поразительным и новым», — пишет критик Юбер Жюэн в парижском еженедельнике «Леттр франсез» по поводу выхода в свет во французском переводе романа молодой ливанской писательницы Лейлы Баальбаки «Я живу».

Этот роман, несмотря на его название, не является автобиографическим, и героиня, подавленная властью религии, совсем не похожа на автора книги.

Лейла Баальбаки, представительница нового поколения, отказалась носить паранджу, отказалась от обязательного для ливанской девушки, достигшей шестнадцати лет, замужества. Девятнадцати лет, тайком от родных, она начала работу над романом «Я живу». Этот роман Лейла писала полтора года в очень трудных домашних условиях.

Роман направлен против религиозного фанатизма. «Книга Лейлы Баальбаки,— пишет Юбер Жюэн,— с большой силой показывает, что́ именно надо изменить в традиционном укладе арабского общества...»

«Само собой разумеется,— добавляет критик, — что арабская писательница настроена глубоко антиколониалистски». Жюэн приводит слова Лейлы Баальбаки: «Надо покончить с колониалистской кликой».

Лейла Баальбаки.

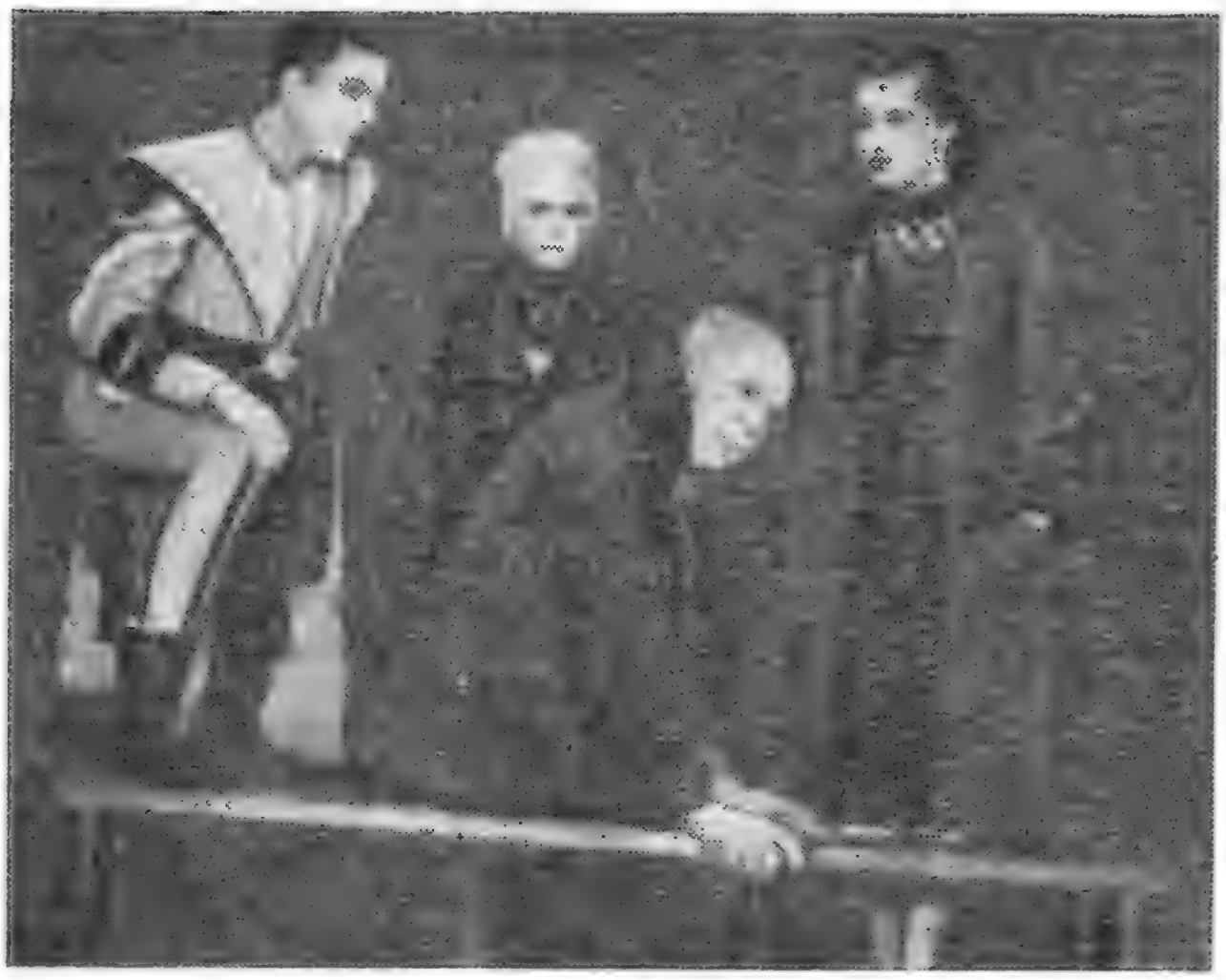
(Еженедельник «Леттр франсез»)

НИГЕРИЯ

УСПЕХ ПЕРЕДВИЖНОГО ТЕАТРА

При драматическом обществе университетского колледжа в Ибадане создана передвижная труппа, ставящая своей целью ознакомить с театральным искусством жителей различных населенных пунктов страны.

Для своей первой постановки студенты избрали пьесу «Проказник Суберу», представляющую собой нигерийский вариант известной комедии Мольера «Плутни Скапена». Так же, как и в мольеровском произведении, действие пьесы развертывается вокруг остроумного слуги, способного в любой момент, благодаря своей сообразительности, благополучно выйти из самого затруднительного положения. Пороки людей, которые бичевал Мольер, живы поныне в Нигерии, как и в других странах. Вот почему и «осовремененная»



Сцена из спектакля «Смерть губернатора» в Театре польском.

(Газета «Трибуна люду»)

пьеса великого драматурга пользуется в Нигерии, как сообщает газета «Уэст африкен пайлот», большим успехом.

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА» — ОДИН ИЗ САМЫХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

С огромным интересом было встречено в Новой Зеландии появление на экранах страны советского фильма «Судьба человека».

Отмечая, что «предубеждение отмирает с большим трудом», прогрессивная газета «Типлз войс» писала, что это неоднократно подтверждалось по отношению к крупнейшим советским кинокартинам, которые изредка здесь демонстрировались.

Однако фильм «Судьба человека» сумел опровергнуть пропаганду буржуазной прессы против советской кинематографии. Даже критик оклэндской газеты «Оклэнд стар», известной своими постоянными клеветническими нападками на советские кинокартины, вынужден был признать, что «Судьба человека» — один из самых замечательных фильмов последних лет, волнующий документ, который оказывает на всех зрителей большое воздействие.

Просмотрев этот фильм, основанный на рассказе Михаила Шолохова, зрители, по мнению газеты «Типлз войс», непременно захотят ознакомиться и с самим рассказом.

ПАКИСТАН

ЗА ОРГАНИЗАЦИЮ КИНОДРАМАТУРГОВ

На собрании в Лахоре кинодраматурги Пакистана, как сообщает журнал «Иллюстрейтид уикли оф Пакистан», высказались за создание специальной организации писателей, работающих в области кино, для того «чтобы, сплотив их, тем самым в конечном счете способствовать повышению уровня киносценариев».

Организация кинодраматургов должна также, по мысли участников собрания, защищать интересы поэтов — авторов песен к фильмам.

ПОЛЬША

ЛЕОН КРУЧКОВСКИЙ О СВОЕЙ НОВОЙ ПЬЕСЕ

В Театре польском поставлена новая пьеса Леона Кручковского «Смерть губернатора». Сюжет пьесы навеян рассказом Леонида Андреева «Губернатор», однако, как сообщает печать, по своей проблематике это совершенно самостоятельное драматургическое произведение. Кручковский взял у Андреева основную ситуацию и главного героя — губернатора, который отдал приказ стрелять в демонстрацию голодных рабочих, осмелившихся «шуметь» перед губернаторским дворцом. Губернатор должен был своей жизнью заплатить за жизнь ни в чем не повинных людей.

В драме Кручковского губернатора не убивают. В финале он подписывает смертный приговор одному из революционеров. При этом губернатор решает посетить приговоренного к смерти в тюрьме, так как сам чувствует себя осужденным. Разговор в тюремной камере двух по-своему обреченных людей — главная, кульминационная сцена в пьесе. Острое чувство собственной вины толкает губернатора на, казалось бы, необъяснимый шаг: он предоставляет в распоряжение осужденного революционера свою машину и предлагает ему свободу. Однако не успела машина проехать несколько метров, как в ней взорвалась бомба, предназначенная заговорщиками для губернатора. Все, в том числе семья, убеждены, что губернатор погиб. С почестями хоронят останки мнимого губернатора, имя его окружено ореолом мученика. И когда живой, подлинный губернатор возвращается к своей семье, оказывается, что его воскресение из мертвых никого не устраивает.

«Эта пьеса, — говорит Леон Кручковский,— коренным образом отличается от моих предыдущих драматургических произведений

прежде всего композицией. «Смерть губернатора» — пьеса многоактная, с частой сменой декораций. Если мои предыдущие пьесы можно отнести к так называемому психологическому реализму, то «Смерть губернатора» — несколько иное по своему характеру произведение и представляет иную форму реализма».

Польская печать называет постановку новой драмы Леона Кручковского «важным событием в театральной жизни страны» и сообщает, что ее готовит к постановке ряд театров.

РУМЫНИЯ

ТЕМА СОВРЕМЕННОСТИ

В честь 40-летия Румынской коммунистической партии в Бухаресте была проведена декада отечественной драматургии, на которой зрители ознакомились с десятью новыми пьесами.

Еженедельник «Контемпоранул» сообщает, что пять из показанных на декаде пьес непосредственно связаны со славными страницами истории компартии Румынии. «В вихре лет» — первая пьеса Джордже Янку — воспроизводит события периода после поражения фашистских войск под Сталинградом и начала вооруженного восстания румынских патриотов. В центре действия — коммунисты-железнодорожники.

«5-я симфония» написана также молодым дебютантом М. Деле-Лерианом. Избрав своими персонажами невымышленных лиц, автор создал героическую поэму с четко очерченными портретами бойцов-партизан, ведущих борьбу против гитлеровских палачей в трудную зиму 1943 года.

«Синее око» — новая работа успешно выдвинувшегося за последние годы драматурга П. Эверака — изображает подъем масс, только что познавших радость освобождения и первых побед рабочего класса.

Две другие пьесы—«Горе» А. Чиндрелула и «Весна» А. Михале — воскрешают эпизоды подпольной борьбы в годы фашистской реакции и буржуазного строя.

Поставленная Национальным театром им. Караджале пьеса «Превыше всего» принадлежит перу Х. Ловинеску. Ее герои — представители технической интеллигенции молодой социалистической республики. Осознание своей роли в строительстве новой жизни помогает молодой женщине-коммунистке глубоко разобраться в своей личной жизни и наполнить ее новым содержанием.

По тематике близко к этой пьесе и первое драматургическое произведение известного прозаика, автора романа «Бэрэган» В. Галана — «Моя подруга Пикс». Глубокие переживания героя, инженера Мастакана, приводят его к бесповоротному восприятию новой, социалистической этики.

«Рустика 50—60 гг.» Сильвии Андрееску посвящена жизни процветающих коллективных хозяйств социалистической Румынии. Эту же тему поднимает и пьеса «Миллионеры» Теодора Манеску.

Автор пьесы «Великая река собирает свои воды» врач Д. Тэркилэ написал до сих пор несколько одноактных пьес. В «Великой реке» он воплотил образ народа, собирающего лучших сынов для борьбы с рабством и насилием.

УСПЕХ ПЬЕСЫ АНАТОЛИЯ СОФРОНОВА

Пьеса Анатолия Софронова «Миллион за улыбку» идет в нескольких театрах Румынии. Рецензент спектакля, поставленного в Бухарестском еврейском театре, Дж. Ганэ пишет в еженедельнике «Контемпоранул», что проблема морального облика семьи, заключающая в себе немало сложностей, решена Софроновым средствами комедии. Автор убедительно доказывает, что в морально здоровом советском обществе семейные

Сцена из спектакля «Миллион за улыбку» в Государственном театре города Бакэу.

(Журнал «Флакэра»)

конфликты не затрагивают глубины супружеской любви, не подрывают устои семьи.

Софронов не прибегает к назидательной морали или к упрощенной схеме. В этом — целесообразность мажорного звучания отдельных моментов пьесы.

По оценке рецензента журнала «Флакэра», пьеса «Миллион за улыбку» А. Софронова в интерпретации Государственного театра в г. Бакэу — не острая сатира, а тонкая комедия, в ходе которой многие зрители не без основания вынуждены краснеть и вместе с тем смеяться над самими собой.

США

РОМАН-ОБВИНЕНИЕ

После нашумевшего романа вашингтонского репортера Аллена Дрюри «Рекомендую и утверждаю» (см. «Иностранную литературу»

№ 9 за 1960 г.) еще один его коллега, тоже вашингтонский журналист, Тристрам Коффин написал острую политическую сатиру на американскую демократию. Характерно название книги Коффина — «Тем, кто не отличается быстротой», оно звучит как посвящение политическим тяжелодумам, не способным уразуметь элементарные истины.

В рецензии «Бешено злой роман вашингтонского репортера», опубликованной в еженедельнике «Лайвли артс энд бук ревью», говорится, что эта книга в отличие от романа Аллена Дрюри, который описывает, но не слишком осуждает, воспринимается как обвинительный акт. Дрюри не злится, а Коффин охвачен возмущением, оттого что те, кто стоят у руля, легкомысленно и бездумно относятся к риску войны, которую они сами из-за своей безответственности могут легко спровоцировать.

Действие романа Коффина происходит «когда-нибудь в будущем», в силу этого никто не может обвинить его в клевете или инсинуациях против кого-либо из современных политических деятелей США. История, рассказанная автором, такова: президентом избирается некий Мальколь Кристиансон, «самый неподходящий человек для этой роли». Президент никогда не заглядывает в газеты, разве только просмотрит спортивные странички и комиксы, но зато «самым большим счастьем для него было отправиться на рыбалку или на охоту». Подлинные правители страны — те, которые, предварительно создав миф о нем как о «храбром полковнике», протащили его, преследуя свои интересы, в Белый дом.

Пройдоха Микки Мунэн, ловкий и циничный корреспондент, который когда-то извлек будущего президента с заштатной военной синекуры на Филиппинах и написал о нем как о «герое с нежным сердцем», теперь составлял для него тексты речей. Сайлас Кинг, миллионер-промышленник, заняв пост государственного секретаря, точно и четко формулировал президенту те мысли и идеи, которые ему предписывалось высказать. Военным министром назначен Джефферсон Лоуренс, ставленник корпораций, «готовый на сделку с самим дьяволом, только бы приостановить растущую мощь русских».

Результат такого правления, невольно заставляющего каждого читателя вспомнить кое о чем из политической жизни США, привел к тому, что мир вновь на грани войны, хотя правительство Кристиансона пришло к власти под демагогическим лозунгом «крестового похода за мир».

Сравнивая в заключение романы Дрюри и Коффина, критик пишет: «Я предпочитаю бешеный гнев Коффина спокойному непротивлению злу Дрюри».

В район доков у Бруклинского моста, в Нью-Йорке, во время съемок фильма по пьесе «Вид с моста» приехал автор пьесы, известный американский драматург Артур Миллер. Ознакомившись со сценарием фильма и посмотрев киносъемку, Артур Миллер заявил, что, по его мнению, сценарий очень близок к пьесе, «и за это я весьма признателен. В сценарии нет никаких попыток исказить пьесу. Что же касается игры актеров, я нахожу ее великолепной». На снимке: Артур Миллер беседует с артисткой Кэрол Лоуренс, одной из «звезд» фильма «Вид с моста», на Бруклинском мосту в перерыве между съемками.

(Газета «Нью-Йорк геральд трибюн»)

ПИСАТЕЛИ О ХЕМИНГУЭЕ

Литераторы разных стран мира глубоко восприняли весть о гибели выдающегося американского писателя Эрнеста Хемингуэя.

«Это был один из самых смелых и самых лучших,— заявил американский писатель Уильям Фолкнер, близкий друг погибшего.— Самый принципиальный, непоколебимый из художников, непоколебимый в концепции своего искусства... Для редких людей, которые его хорошо знали, Хемингуэй был почти так же хорош, как книги, которые он писал...»

«Я могу лишь с волнением почтить его память,— пишет известный французский романист Франсуа Мориак.— Это очень большая потеря для американской литературы, для романа. Конечно, я не могу сказать, что был близок к нему в том, что касается мировоззрения, но я всегда глубоко уважал его творчество».

Французский писатель Жерар Боэ, член Гонкуровской академии, сказал о творчестве Хемингуэя: «Он представлял американский

роман в его наиболее живой, действенной форме. Я считаю, что его талант больше, чем талант Фолкнера, соответствует созданию образа той Америки, которая идет путем открытий. Эта его сторона, близкая Дюма-отцу, которая проявлялась в нем как сила природы, в высшей степени была симпатична».

Итальянский писатель Карло Леви, узнав о смерти Хемингуэя, отметил: «Это он был воплощением того типа человека, который, испытывая жизнь, извлекает из нее вдохновение...»

«Одним из величайших прозаиков современности» назвал Хемингуэя шведский писатель академик Эйвинд Йонсон.

По мнению французского писателя Жана Дютура, Хемингуэй «вновь после многих веков открыл ту силу и энергию, которую Запад растерял после эпохи Возрождения».

Кубинская газета «Революсьон» в статье, посвященной памяти погибшего, пишет: «Он был одним из нас».

ЗАКОННАЯ ТРЕВОГА

За последнее время в американских газетах и журналах самого различного направления все чаще и чаще встречаются выступления разных авторов по поводу упадка культуры и искусства в США.

В еженедельнике «Сэтердей ревью» видный литературный критик, преподаватель английского языка в Луисвильском университете Харви Кэртис Уэбстер опубликовал статью «Кто читает классиков». Автор статьи обеспокоен явной недооценкой литературного наследия. «Все большее число людей,— пишет он,— ныне начинают рассматривать замечательных писателей прошлого как людей, у которых им нечему учиться».

Многие, по словам автора статьи, считают, что Толстой, видимо, написал бы «Войну и мир» лучше, если бы предварительно прочел произведения современного американского писателя.

ФИНЛЯНДИЯ

Сцена из спектакля «Женщина из Нискавуори» в пражском Камерном театре.
(Газета «Кансан уутисет»)

«ЖЕНЩИНА ИЗ НИСКАВУОРИ» В ПРАГЕ

Как сообщает из Праги корреспондент финской газеты «Кансан уутисет», пьеса Хеллы Вуолийоки «Женщина из Нискавуори» («Каменное гнездо»), поставленная пражским Камерным театром, явилась одним из популярнейших спектаклей сезона. Впервые пьеса была поставлена в чехословацких театрах двадцать с лишним лет назад. Новая постановка финской пьесы в Чехословакии — еще одно доказательство роста и укрепления культурных связей между Финляндией и ЧССР.

Финский корреспондент особо отмечает игру артистов, исполнявших роли Илоны, Аарне Нискавуори и Старой хозяйки — Нины Жиранковой, Йозефа Бека и Милады Фридовой-Желенской.

ФРАНЦИЯ

АНРИ АЛЛЕГ СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ

Издательство «Минюи» выпустило новую книгу Анри Аллега «Военнопленные», являющуюся продолжением его книги «Допрос под пыткой» (опубликованной в «Иностранной литературе» № 6 за 1958 г.). «Военнопленные» повествуют о трех годах (1957—1960), проведенных Аллегом во французской колониальной тюрьме Барбаросса.

«Книга Анри Аллега,— пишет Пьер Дэкс в еженедельнике «Леттр франсез»,— так живо напомнила мне о моем пребывании в фашистской тюрьме 20 лет назад, что я не могу удержаться от некоторых параллелей. Так же, как и тогда, и в те же тюрьмы сажают людей за их мировоззрение и обращаются с ними хуже, чем с любым бандитом. Как можно, читая Аллега, не вспомнить о том, что освобождение страны от немецких захватчиков мы считали концом режима пыток, каторги, концлагерей?»

В своей книге Аллег рассказывает о братской солидарности заключенных, о том, что патриоты продолжают борьбу и в стенах тюрьмы. Тюремщики боятся бить людей в общих камерах, они чувствуют себя более уверенно лишь лицом к лицу с одним человеком. Их обычный стиль разговора с заключенными — гру-

бые ругательства, оскорбления. Заключенные отвечают на это почти высокомерным спокойствием. Часто в камерах встречаются близкие родственники. Это никого не удивляет и не восхищает. Считается вполне нормальным, что каждая семья отдает все силы священному делу... Каждое утро может стать последним в жизни приговоренных к смертной казни. Чтобы никто из них не был одиноким в тот момент, когда за ним придут палачи, обреченные на смерть не ложатся спать; они беседуют всю ночь напролет, прислушиваясь к малейшему шороху, раздающемуся за дверью камеры. На казнь они идут с высоко поднятой головой и со словами любви к родине на устах. А стены тюрьмы дрожат от пения и криков солидарности тех, чья очередь умереть еще не пришла.

Едва ли не самый волнующий момент книги, по словам Андре Стиля,— мечты заключенных о том прекрасном времени, когда войны и расовая ненависть отойдут в прошлое, когда эта ужасная тюрьма будет разрушена, а на ее месте будет создан прекрасный утопающий в цветах парк для детей алжирского Казба́ — свободных граждан свободной страны.

«Французов не могут оставить равнодушными слова о том,— продолжает Стиль,— что, кроме той Франции, которая мучает и убивает, существует и другая Франция — великодушная и благородная, готовая бороться за самые высокие человеческие идеалы».

НОВЕЛЛЫ АНДРЕ СТИЛЯ

Вышел из печати сборник новелл Андре Стиля «Боль». В этой книге читатель встретит уже знакомых ему героев — Раймона из романа «Мы будем любить друг друга завтра» и Альбера и Клару из «Обвала» (роман опубликован в «Иностранной литературе» №№ 4—5, 1961 г.). Эти новеллы повествуют о войне и о мире, о тяжелой безрадостной жизни и о любви.

— В последнее время существует какое-то предубеждение против новелл,— сказал Андре Стиль корреспонденту «Юманите». Издатели утверждают, что спрос на них меньше, чем на романы. Однако мне думается, что в наших условиях новелла — самый удобный жанр как для читателя, так и для писателя.

По мнению Стиля, сейчас очень трудно найти время для того, чтобы написать крупное произведение, а кроме того, новелла пишется «по горячим следам». Отдельные детали имеют в ней большее значение, чем в романе. Одной детали достаточно, чтобы придать окраску всей новелле.

ЗАБЫТАЯ ПЬЕСА ВИКТОРА ГЮГО

«Тысяча франков вознаграждения» — так называется драма Виктора Гюго, написанная им в 1866 году, когда он был в изгнании. Премьеру этой пьесы недавно показал прибывший на гастроли в Париж «Комеди де л'эст» — один из лучших провинциальных театров Франции. Пьеса никогда ранее не исполнялась, пишет «Юманите», по двум причинам: при жизни Гюго она была запрещена цензурой, а после его смерти о ней забыли.

Произведение это очень напоминает роман «Отверженные». Подобно герою романа, Жану Вальжану, главный персонаж пьесы Глапье разыскивается полицией. Как и Вальжан, в юности Глапье был за какой-то сущий пустяк приговорен к тюремному заключению, которое висит над ним, как дамоклов меч.

Исполнительницы главных женских ролей в пьесе Виктора Гюго «Тысяча франков вознаграждения» — Клодин Бертье (в роли Сиприэнн) и Жанна Жирар (в роли Этьеннет).

(Газета «Юманите»)

ФИЛЬМ О КУБЕ ЗАПРЕЩЕН

Французский министр информации, как сообщает печать, запретил демонстрацию во Франции документального фильма Йориса Ивенса «Вооруженный народ», снятого известным режиссером во время его пребывания на Кубе. Официальный предлог для запрета — фильм «оскорбляет дружественную державу».

Этот фильм повествует о борьбе кубинской Повстанческой армии и Народной милиции с контрреволюционными бандами, о революционном энтузиазме героического кубинского народа и его готовности защищать свою свободу до последней капли крови. Ивенс недвусмысленно дает понять, каково происхождение оружия, которым пользуются контрреволюционеры.

НОВАЯ КНИГА САЛАКРУ

В парижском издательстве Файяр вышла книга видного современного французского драматурга Армана Салакру «Идеи ночи». В книге собраны его неизданные юношеские произведения, суждения о театре, автобиографические страницы. В книгу включен также составленный Салакру монтаж писем расстрелянных французских патриотов под заголовком «Поющее завтра».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Книга Яна Петрмихла «Пятнадцать лет чешской литературы» привлекла внимание критики. Являясь обзором чешской литературы за период с 1945 по 1960 г., она представляет собой попытку постигнуть ритм и закономерности ее развития, отразить, по словам Энгельса, которые автор цитирует в предисловии к книге, «среднюю ось кривой развития». Историю литературы за этот период Ян Петрмихл подразделяет на три этапа: 1945—1948, 1948—1956 и, наконец, 1956—1960 гг.

Характерно для книги Я. Петрмихла, по словам еженедельника «Литерарни новины», то, что предпочтение в ней отдается не маститым писателям и общепризнанным произведениям, о которых уже сказано веское слово критики, а тем, которые еще вызывают горячие споры или вообще мало известны читателю.

Одним из недостатков книги чешская критика считает то, что автор не уделил должного внимания историческому роману.

Указав на недочеты книги Петрмихла, еженедельник вместе с тем считает, что она «действительно заслуживает признания, станет пособием для каждого, кто интересуется чешской литературой».

Пражский Национальный театр поставил оперу С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке». Это уже третье произведение композитора, с которым коллектив театра знакомит чехословацкого зрителя.— недавно здесь была поставлена опера «Война и мир», большой успех выпал на долю балета «Ромео и Джульетта». На снимке: Артист Р. Кочи в роли Алексея Маресьева.

(Журнал «Свет в образех»)

ЧИЛИ

В СОЮЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ

На недавно прошедших выборах в Союзе писателей Чили было избрано новое руководство, сменившее прежнее, которое находилось в руках сторонников так называемого «Конгресса за свободу культуры», выступающего под флагом антикоммунизма.

Новым президентом Союза писателей Чили стал видный писатель Рубен Асокар, вице-президентом избрана писательница Эстер Матте.

Членами правления Союза избраны — известный романист Луис Энрике Дэлано (автор романа «Ольга», главы из которого опубликованы в «Иностранной литературе» № 12 за 1960 г.), а также литераторы Марио Ферреро, Энрике Лин, Луис Мерино Рейес, Гонсало Рохас и Мигель Сайдель.

Как сообщает еженедельник «Вистасо», новое руководство разрабатывает планы по активизации работы Союза писателей, деятельность которого зашла было в тупик под влиянием «Конгресса за свободу культуры».

ЯПОНИЯ

«МАТЬ» ГОРЬКОГО НА СЦЕНЕ

Театр «Хайюдза» поставил инсценировку романа Максима Горького «Мать». Текст для сценического исполнения принадлежит немецкому поэту Бертольту Брехту, который, как известно, написал эту инсценировку в стихах. Поэтический перевод произведения на японский язык сделан старейшим театральным деятелем, другом Советского Союза — Сэнда Корэя, который работал над переводом свыше трех лет.

Выступая перед зрителем на премьере спектакля, Сэнда Корэя, как сообщает газета «Акахата», сказал: «Идея постановки революционной пьесы по роману великого русского писателя Максима Горького созвучна тем событиям, которые происходят сейчас в Японии».

Памяти М. О. АУЭЗОВА

Редакция журнала «Иностранная литература» с глубокой скорбью переживает тяжелую утрату, понесенную всей многонациональной советской литературой.

Безвременно скончался выдающийся советский писатель Мухтар Омарханович Ауэзов. Он ушел внезапно и для его друзей и товарищей, и для миллионов его читателей в СССР и за рубежом.

М. О. Ауэзов был лауреатом Ленинской премии, членом Правления Союза писателей СССР и Казахской ССР, доктором филологических наук, действительным членом Академии наук Казахской ССР, депутатом Верховного Совета Казахской Республики.

На протяжении шести лет, начиная с первого номера журнала «Иностранная литература», Мухтар Омарханович являлся бессменным членом редакционной коллегии журнала.

М. О. Ауэзов родился в 1897 году в семье казаха-кочевника и прошел большой и сложный жизненный путь. Свою литературную деятельность он начал в 1917 году как один из первых казахских драматургов. Его пьесы и по сей день пользуются огромным успехом у зрителей и читателей. В своих многочисленных повестях и рассказах («Плечом к плечу», «Следы», «Крутизна» и другие) М. О. Ауэзов показал жизнь казахского народа на различных этапах его исторического развития, борьбу трудящихся Казахстана за социалистические преобразования.

В течение многих лет писатель работал над четырехтомной эпопеей «Абай» и «Путь Абая», в которой с высоким мастерством воспроизвел полувековую жизнь казахского народа, лучшие его устремления и чаяния, его дружбу с великим русским народом. Это выдающееся произведение советской литературы, переведенное на многие языки мира, было удостоено Ленинской премии.

Крупнейшие исследования М. О. Ауэзова в вопросах литературы, критики и национальной культуры являются большим вкладом в мировую сокровищницу художественного слова. Писатель много сделал в области художественного перевода. В блестящих переводах Ауэзова стали достоянием широкого казахского читателя произведения мастеров русской и мировой классики.

М. О. Ауэзов много сил и энергии отдавал общественной и государственной деятельности, борьбе за мир между народами, благородному делу расширения и укрепления наших международных литературных связей.

За литературную и общественно-политическую деятельность М. О. Ауэзов был награжден орденом Ленина, двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом «Знак почета» и медалями.

Светлая память о нашем большом друге, о простом и обаятельном человеке, чутком товарище, крупном художнике слова, внесшем неоценимый вклад в развитие многонациональной советской литературы, неутомимом борце за мир во всем мире Мухтаре Омархановиче Ауэзове будет всегда жить в наших сердцах.

Редакция журнала
„Иностранная литература“

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Ян Пиларж — Jan Pilař (род. в 1917 г.) — чешский поэт и переводчик, главный редактор еженедельника «Литерарни новины». В 1939 г. вышел первый сборник стихов «Яблоневый сад» («Jabloňovÿ sad»). Затем последовали стихотворные сборники: «Жалоба Орфея» («Stesk Orfeův», 1940), «Любовное приключение» («Milostny příběh», 1944), «Бадья» («Okov», 1946), «Снег» («Sníh», 1948), «Радость на земле» («Radost na zemi», 1950), «Звезда жизни» («Hvězda života», 1953), поэма о молодежи «Песня Влтавы» («Piseň Vltavy», 1955) и др. Публикуемое стихотворение взято из книги стихов «Дерево не умирает» («Stromse nepohřbívá», 1957).

Станислав Струмф-Войткевич — Stanisław Strumph-Wojtkiewicz (род. в 1898 г.) — польский писатель, переводчик, автор романа «Генерал коммуны» («General komuny», 1950), «Повести о Брониславе Шварце» («Opowiešc o Bronislawie Szwarcem», 1953), сборника рассказов «Против приказа. Воспоминания офицера, 1939—1945 гг.» («Wbrew rozkazowi. Wspomnienia oficera prasowego, 1939—1945», 1959).

Публикуемое стихотворение взято из сборника военных стихов польских поэтов — солдат Первой дивизии им. Костюшко «Ника с берегов Оки» («Nike znad Oki», 1958).

Лукино Висконти—Luchino Visconti (род. в 1906 г.) — итальянский режиссер кино и театра, один из видных представителей неореализма в кино, постановщик фильмов: «Одержимость» («Ossessione», 1942), «Земля дрожит» («La terra trema», 1948), «Самая красивая» («Bellissima», 1951), «Чувство» («Senso», 1954), «Белые ночи» («Le notte bianche», 1957) по мотивам повести Достоевского. Обычно участвует в создании сценариев поставленных им фильмов.

Публикуемый журналом сценарий «Рокко и его братья» («Rocco et suoi fratelli») вышел в 1960 году в издательстве Каппелли.

Арнольд Кеттл — Arnold Kettle — английский литературный критик-марксист. Автор двухтомного «Введения в английский роман» («An Introduction to the English Novel», 1960) и многих статей по английской литературе. Его статья «Английская литература в 1955 г.» была напечатана в журнале «Иностранная литература» № 4 за 1956 г.

Публикуемая в этом номере статья прислана автором в рукописи.

Марк Брат — Marc Braet (род. в 1925 г.) — фламандский поэт, автор сборников стихотворений: «Восемнадцать шагов в бурю» («Achtien steppen in de storm», 1950), «Между вчера и сегодня» («Tussen Gisteren en Vanda ag», 1955), «Вариации на заданные темы» («Variaties op een gegeven thema», 1956).

Публикуемое послесловие к статье Поля Мушиете прислано автором в редакцию журнала в рукописи.

Федерико Гарсиа Лорка — Federico García Lorca (1899—1936) — народный испанский поэт и драматург, убитый фашистами в первые дни франкистского мятежа. Его перу принадлежат сборники стихов «Книга поэм» («Libro de poemas», 1921), «Песни» («Canciones», 1927), «Цыганский романсеро» («Romancero gitano», 1928), пьесы: «Мариана Пинеда» («Mariana Pineda», 1927), «Чудесная башмачница» («La zapatera prodigiosa», 1930), «Кровавая свадьба» («Boda de sangre», 1933), «Йерма» («Ierma», 1934).

Публикуемые документы взяты из «Испанского бюллетеня» («Bulletin Hispanique»), выпускаемого литературным факультетом университета города Бордо.

Бруно Фрей — Bruno Frei (род. в 1897 г.) — австрийский журналист и писатель, главный редактор журнала «Тагебух» («Tagebuch»), автор книги «Гануссен» («Hanussen», 1934), «Мужчины из Вернета» («Die Männer van Vernet», 1951), «Своими глазами» («Mit eigenen Augen», 1955) и др.

Советскому читателю известна книга Бруно Фрея «Эстафета», вышедшая в Издательстве иностранной литературы в 1960 году.

Джозеф Норт — Joseph North — американский публицист, сражался в рядах Интернациональной бригады в Испании. Его книги «Нет чужих среди людей» («No Man Are Strangers», 1958) и «Правда о кубинской революции» («Truth about Cuban Revolution», 1960) вышли на русском языке

Публикуемая статья — воспоминания об Эрнесте Хемингуэе была помещена в кубинской газете «Нотисиас де ой».

Жан-Поль Сартр — Jean-Paul Sartre (род. в 1905 г.) — писатель, философ, критик, основоположник и видный представитель направления экзистенциализма в буржуазной литературе. Автор романов «Тошнота» («La Nausée», 1938), «Стена» («Le Mur», 1939). трилогии «Дороги свободы» («Les Chemins de la Liiberté», 1945—1949), пьес «Мухи» («Les Mouches», 1942), «Непогребенные мертвецы» («Morts sans sépulture», 1947), «Почтительная проститутка» («La putain respectueuse», 1952, напечатана в журнале «Иностранная литература» № 2, 1955 г. под названием «Лиззи»), «Альтонские узники» («Les sequestrés d'Altona», 1959).

Публикуемая статья перепечатана из французского еженедельника «Экспресс».

Главный редактор **А. Б. Чаковский.**

Редакционная коллегия:

И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, В. И. Верховский (отв. секретарь), **Б. Г. Гафуров, С. А. Герасимов, С. А. Дангулов** (зам. главного редактора), **Е. А. Долматовский, Т. Л. Мотылева, Л. В. Никулин, М. И. Рудомино, В. П. Терешкин, Е. Ф. Трущенко, М. А. Шолохов.**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41.

Телефон: В 3-51-47.

Художеств. редактор *М. М. Милославский* Технический редактор *В. Л. Шачнев*

А 03397 Сдано в производство 8/VI 1961 г. Подписано к печати 7/VIII 1961 г.

Бумага 70 × 108¹/₁₆ = 9 бум. л.; печ л. 24,66 Зак. 1088

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

98

30 КОП

Цена 80 коп.